Atıf Yılmaz SÖYLEMEK GÜZELDİR AFA

Atıf Yılmaz

SÖYLEMEK GÜZELDİR



AFA - Sinema: 29
AFA - Yayınları: 310

ISBN 975-414-280-7

Mayıs, 1995
Genişletilmiş İkinci Baskı

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Lord Matbaası
Cilt: Güven Mücellithanesi

AFA Yayıncılık A.Ş., İstiklal Cad. Bekar Sok. No. 17
80080 Taksim - İSTANBUL
☎ (212) 245 39 67

ATIF YILMAZ

Söylemek Güzeldir



AFA
YAYINLARI



DAĞLARI BEKLEYEN KIZ. Yapımcımızın seti ziyareti şerefine çekilmiş hatıra

Önsöz

Hafizam pek kuvvetli değildir. Özellikle bir sayı ya da tarih belirtmem gereken durumlarda, mesela "Şu filmi hangi tarihte çekmiştim?" yahut "Sözünü ettiğin olay ne zaman olmuştu?" gibi bir soruyla karşılaşırsam, cevabım ancak, biraz durakladıktan sonra "Kusuruma bakmayın, tarih hatırlayamıyorum" olacaktır. Bu yapısal eksikliğim yetmiyormuş gibi (insan hiç değilse bu özelliğinin farkına varıp ileriye yönelik bir tedbir alır...), hayatım boyunca ne günlük tuttum ne de filmlerimle ilgili bir şeyler biriktirebildim. Ne senaryolarımı, fotoğraflarımı ne de aldığım ödülleri... (Ödüllerin bir kısmını, hemen aldığım gece "Ben bunu bütün gece nasıl taşırım" deyip önüme çıkan ilk kuytu köşeye sokuşturduğumu hatırlıyorum. Taşımak zorunda kaldıklarımı da en kısa zamanda, büyük bir beceriyle kaybettiğimi...)

Evimde, çektiğim filmlerden birinin bile video kaseti yoktur desem ihtimal inanmak istemezsiniz. Durumun vahametini fark edip "Bu oldukça tuhaf halimin bir nedeni olmalı" diye düşünmeye başladığım zaman, bir psikiatra gitmeye karar verip bu kararımdan hemen vazgeçtim. Belki de beni, sinema alanında kırk dört yıldır ayakta tutan bu özelliğimdi...

Nostalji kavramıyla, uzak yakın, hiçbir ilgimin olmaması, geçmişte olan her şeyi kafamdan silip atma, reddetme eğilimim ve hep ileriye, geleceğe doğru bakarak yaşamayı seçmem.

Gazeteci, yazar dostum Mine Saulnier'nin yıllarca süren ısrarlı talebiyle anılarımı yazmaya giriştiğim gün, kendi kendime sorduğum ilk soru "Senin yapında bir adam nasıl olur da anı kitabı yazma-

ya niyetlenir" oldu. Kurşun kalemi elime almışım, kara kara düşünüyorum. Sonunda, ne kadar unutkan olsak, geçmişi reddetsek de, çocukluğumuzdan başlayarak, belki birbiriyle bağlantısı olmayan ama zamanında bizi her nedense etkilemiş, unutamadığımız birtakım olaylar olduğunu, anı yazma yöntemimi bu unutamadığım anlardan, olaylardan, sahnelerden davranarak bulabileceğimi düşündüm. Buna o olayların çağrıştırdığı şeyler de eklenince, kitabın yapısının, kendiliğinden belirmeye başladığını fark ettim. Bu yapıya, sinema sanatıyla ilgili deneyimlerimden kaynaklanan düşüncelerimi de ekleyebilirsem, sıradan okuyucunun yanı sıra, sinemacı olmaya sıvanan genç kuşaklara da yararlı olabilirdim. Eksik kalan, bir sinemacının anı kitabında sözü edilmesi gereken filmleri ve o filmlerle ilgili sorunları, düşünceleri, çekim sırasında karşılaştığı, yaşadığı şeylerdi. Bu noktada imdadıma Agâh Özgüç'ün sinemayla ilgili sözlükleri yetişti. Bir de hafızası güçlü ya da arşiv meraklısı sinemacı dostlarımdan aldığım, benimle ilgili bilgiler, belgeler, dinlediğim bazı anektodlar ve fotoğraflar...

Kitabın yazılışı sırasında, bir akşam, değerli yönetmen dostum Şerif Gören'le konuşuyoruz. Söz anılarımdan açılınca, benim çektiğim *Mevlana* filmiyle ilgili bir anısını anlatıyor. Bense Şerif'in, hatırlamam gereken anısından vazgeçtim, *Mevlana*'da bana asistanlık yaptığım bile hatırlamıyorum.

Konya'da Sultanhan'da bir sahne çekecekmişiz. Han restore ediliyor, avlu kesme taş bloklarıyla dolu. Şerif'e "Bunları temizlettir" deyip gitmişim. Şerif "Restorasyonda çalışan işçilerden yardım istedim" diyor. "Hiçbiri oralı olmadı..." Avluya yayılmış yüzlerce taşı tek başına kaldıracak hali de yok. Daha önce işçilerin, özellikle de ekipbaşının, filmin bir kenarda duran tarihi kostümlerini giyip kılıç kalkan, mızrak kuşanıp fotoğraf çektirdiklerini, dövüşe tutuştuklarını görmüş. Ekipbaşına gidiyor: "Seninle bir mızrak dövüşü yapalım, var nısın?" diyor. "Kim kazanırsa avludaki taşları o toplayacak." Ekip şefi iri yarı, güçlü kuvvetli biri... Şerif'i şöyle bir tartıp kabul ediyor... İşçiler etraflarını alıyorlar. Şerif "Herifi yenmeseydim,

mahvolmuştum" dedi. Ve Şerif'le konuştuktan sonra, kendi kendime "Kimbilir daha neler unutmuşumdur" dedim. Hatırlamadıklarımın yanında, yanlış hatırladığım, geçen zamanın deforme ettiği şeyler de olabilir. Bu tür yanlışlarım varsa, kitapta adı geçen dostlar bağışlasınlar. Doğrusunu yazsınlar ve de kendi anılarını... Belki böylece, sinemamn tümünü kapsayan bir anılar kitaplığı oluştururuz. Sinemayı sevenler ve gelecek, genç sinemacılar için...

Atıf Yılmaz

Anılara Giriş

3 Kasım 1994... O akşamüstü Adana'ya doğru uçarken çocukluğumu, ilkgençlik yıllarımı ve 44 yıllık sinemacı yaşamımı düşünüyorum. Bana bunu düşündüren, Mersin'e, doğduğum büyüdüğüm şehre gidiyor olmam. Gidişimin beni çok duygulandıran bir nedeni var. Özel Türkmen Lisesinin bir sınıfına benim adım verilecek. Mesela, o sınıfta okuyan birine soracaklar: "Hangi sınıfta okuyorsun?" Çocuk cevap verecek: "Atıf Yılmaz'ın sınıfında..." Çocuğun bunu söylerken takındığı tavır, yüzünün ifadesi, benim bundan sonra yapacağım filmlere bağlıysa, sinemacı olarak taşıdığım sorumluluklar yetmiyormuş gibi al sana bir sorumluluk daha. Adımın iyi yönetmene çıkmasının dezavantajlarını hayatım boyunca yaşadım. Ekmeğini sinemadan kazanan profesyonel bir sinemacının, her defasında bir öncekinden daha iyi film yapması mümkünmüş gibi, sizden hep daha iyisini isterler. Bir defasında "Lütfen izin verin, bir de kötü film yapayım... dediğimi hatırlıyorum. Şimdi, bu son satırı okuyup "Zaten bol bol kötü film yapıyorsun" diyenler çıkabilir. Allahtan ben de bu konuda onlardan pek farklı düşünmüyorum.

44 yılın sonunda sinemamızın geldiği yeri düşünüyorum... Sorunları bir türlü bitmeyen sinemamızı, bugünlerde Büyük Millet Meclisinde, medyanın bütün organlarında tartışılan, hırpalanan, suçlanan sinemamızı... Sanki her şey sinemacıların elindeymiş de bunu kötüye kullanıyorlarmış gibi...

Başbakan Tansu Çiller, Prens Halim'in yalısında tiyatrocularla sinemacılara bir kokteyl parti veriyor. Bahçede yalının giriş kapısına doğru yürürken, kendi kendime "Hangi yüzle?" diye soruyorum.

Sinema ve tiyatro da dahil, kültüre ayrılan bütün paralara el koyan, kültür için metelik harcatmayan sayın, üstelik profesör, başbakanımızın asıl amacı ne ola ki? 1994 yılında, Türkiye'de, olan biten her şey insan idrakinin dışına taştığı için, normal bir mantıkla bu kokteylin amacını da çözmeye imkân yok.

Saray yavrusu yalıya girer girmez sağda Tansu Çiller'i görüyorum, etrafında 3–4 kişi var, arkası bana dönük olan ve başbakana bir şeyler anlatmaya çalışan Ali Poyrazoğlu olmalı... Hemen gruba yaklaşıyorum, Ali tiyatrocuların, bir türlü kendisine duyuramadıkları sorunları olduğunu, bu kargaşalıkta bunları konuşmaya imkân olmadığına göre özel bir salon açtırıp 10–15 dakikasını kendilerine ayırmasını Başbakanımızdan rica ediyor. Fırsat bu fırsattır deyip ben de sinemacılar için aynı şeyi istiyorum.

Yarım saat kadar sonra, özel bir salonda, büyük bir masanın etrafında toplanıyoruz. Sinemacılar sözcü olarak beni seçmişler... Lafa nasıl başlamalı? Lafa yanımda oturan Kültür Bakanımızın sözünü kesmekle başlıyorum... Başbakan, herhalde usulen, sinemamızın sorunlarını bakan beye sorarak toplantıyı açıyor. Sayın bakan "En önemli sorun salon sorunu" diye söze başlamaz mı? Sanki bakanlığın ya da devletin, Türkiye filmlerine tahsis edeceği yeni salonlar açmaya ya da varolan sinemalara, üçte bir oranında yerli yapım oynatmak zorundasınız demeye gücü varmış gibi.

Turgut Özal'ın başbakanlığı döneminde, otuz yıldır bir türlü çıkamayan sinema yasası bir defa daha gündeme gelmiş, Türkiye sinemasına bir kota ayrılması o dönemdeki yasa tasarısına bir madde halinde konmuştu. Sayın Özal o günlerde Amerika'ya gidiyor... "Hazır Amerika'ya kadar gelmişken yakın dostum Başkan Bush'la da bir görüşeyim" diyor... Beyaz Saray'a varıyor ki Bush'ta bir karış surat. "Gene ne yaptık, ne kusur işledik" demesine kalmıyor, Başkan Bush "Duydum ki" diyor "Türk filmlerine kota ayırma niyetiniz varmış... Amerikan sinemasının yayılmasına engel olmaya kalkarsanız, bilin ki tekstil ürünlerinizin bir metresi bile Amerika'ya giremez... Adam bizim yöneticiler gibi değil, dünyayı ele geçirmenin tek yolu-

nun sinemadan geçtiğinin bilincinde... Özal'ın, böyle bir yasa tasarısının varlığından bile haberdar olduğundan şüpheliyim. Belki de içinden "Şu Amerikalılar amma da aptal oluyor" diye düşünmüştür. "Koskoca Amerika Başkanı işi gücü bırakmış sinema gibi sıradan bir eğlence sektörüyle uğraşıyor...

Ben de Tansu hanıma, en kaba şekliyle bunu anlatmaya çalıştım. "Eğer Türkiye'yi yabancı ülkelerde tanıtmak istiyorsanız, elinizde Türkiye sinemasından başka hiçbir araç yok" dedim. "Sinema, kullandığı evrensel dilden dolayı, dünyayı etkileyebilecek tek sanat dalımız. Tiyatromuzun kullandığı Türkçeden dolayı, operamızın, balemizin dünya düzeyinde olmamalarından dolayı, hikâyemizin romanımızın çeviriye bağlı ve ulaşsa ulaşsa 10–15 bin kişiye ulaşabilir olmalarından dolayı Türkiye'yi anlatma, tanıtma açısından hiçbir güçleri yok..." Dünya yüzünde beş yüzü aşkın film festivali olduğunu, bütün bu festivallerin Türk filmleri göstermek istediğini, küçümsenen filmlerimizin, bir sürü önemli festivalde önemli ödüller aldığını ve bunun Amerika'dan, Japonya'ya, Avustralya'ya kadar bütün dünya basınında, televizyonlarında yankılar uyandırdığını anlatmaya çalıştım. Başbakanımız tam bu sırada aksırdı... "Çok yaşayın" dedim ve devam ettim... "Eğer Avrupa birliğine kabul edilmek istiyorsak, eğer Türkiye'de insan haklarına saygılıyız diyorsak, eğer Türkiye'de demokrasinin varlığından söz ediyorsak, yasakçı bir gözle değerlendirilmeyen, özgür bir sinemayı yaşatmak ve yaymaktan başka çözümümüz yok. Başbakanımız tekrar aksırdı. Bu defa bana "Çok yaşa!" diyen birkaç arkadaş daha katıldı. "Değil bugünlerde, Kültür Bakanlığından aldıkları destekle porno film yapmakla suçlanan sinemacılarımızın, pornografiyle uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmayan filmlerini, gerçek bir pornografik filmi bile dış pazarlara ulaştırabilsek, bu filmden alınacak kıssadan hisse, Türkiye'de köktendinci akımların abartıldığı kadar etkili olmadığıdır örneğinden Başbakanımız pek bir şey anlamadı ama biz onun Refah Partisinin yükselişinden aşırı derecede tedirgin olduğunu anladık. Nereden mi anladık? Bize tavsiyesi, köktendinci akımlara karşı laik-

liği savunan filmler yapmamız oldu. Bu tür senaryolara özel olarak destek vereceklerini, Kültür Bakanımıza da not ettirerek, açıkladı... Bir propaganda filminin yurt içinde de, yurtdışında da, hiçbir olumlu etkisi olamayacağını anlatmaktan çoktan vazgeçmiştik...

Bu anıların yazıldığı 1994 yılında, dillerden düşmeyen Kültür Bakanlığı desteğinden de biraz söz etmekte yarar var sanıyorum. 1994 yılında Türkiye'de dar bütçeli bir filmin maliyeti yedi sekiz milyar Türk lirasını aşmaktaydı. Büyük Millet Meclisinde bile verilip verilmemesi tartışılan sinemaya desteğin vaadedilen miktarı ne kadardı biliyor musunuz? Bakanlık, senaryoları ilgili komisyonca onaylanan filmlere, sadece altı yüzer milyon parasal destek sağlayacaktı, o da sayın Başbakanımız müsaade ederse... Buna karşılık da tutarı iki yüz milyonu geçen, filmin bir adet pozitif kopyası, bilmem şu kadar video kaseti, posteri, lobisi isteniyordu. Almanya'da sinemaya devlet desteğinin iki yüz milyon mark olduğunu, Fransa'nın bunun üç katını sinemasını desteklemek için ayırdığını, bu miktara diğer bir sürü yerel kurumun desteklerinin dahil olmadığını söylersek, bu tartışmayı yapanların ancak cehaletinden ve utanmazlığından söz edilebilir sanırım.

Uçakta bunları düşünürken, gülümseyerek yemek servisi yapan güzel hostese ters ters bakmış olduğumu, genç kızın yüzündeki değişiklikten anladım. "Affedersiniz" dedim: "Sinema..." Kız: "Biliyorum" dedi. "Durum çok kötü değil mi?" Yanım boş olsa, biraz otursa dertleşsek... Yemek tepsisini bırakıp giden hostes kız, kahve servisini yaparken bana sert bir konyak ikram ediyor, güzel hostesimizin sinemamızın sorunlarına, Kültür Bakanlığımızdan daha yakın olduğunu hissediyorum.

Adana'ya yaklaşıyoruz... İnsan beyni ne tuhaf... Hiç ilgisi yokken bir çocukluk arkadaşımın, Mersin–Adana arasındaki trende, tuvalete girip baştan aşağı vücudundaki bütün kılları bir traş bıçağıyla kazıdığını hatırlıyorum. O Mersin'de henüz lise açılmadığı, her sabah erkenden trenle Adana'ya, liseye gittiğimiz günlerde. Arkadaşım kısa bir süre ruhsal bir tedavi görecek, yıllar sonra da milletvekili olarak Büyük Millet Meclisine girecektir.

Uçaktan inerken, güzel hostesimle, birbirimizi anlayarak, bakışıyoruz. O bana iyi şanslar diliyor, yeni filmler beklediğini söylüyor... "İnşallah..." diyorum... Gene karşılaşmak ümidiyle vedalaşıyoruz. Terminale doğru yürürken, şu Adana'yı nedense bir türlü sevemediğimi düşünüyorum. Belki de ilkgençlik anılarımla ilgilidir.



Hatırlayamadığım bir film daha. Ayhan Işık, Belgin Doruk, Mike Rafaelyan ve ben

Havaalanında beni, daha önce İstanbul'da tanıştığım, Kültür Haftasının düzenleyicisi Kudret Ünal'la eşi karşılıyorlar. Bir de sürpriz karşılayıcım var. Mersin'den bir türlü kopamayan, tek parti döneminin Mersin belediye başkanı, Türkiye'nin ilk kadın başkanı Sayın Müfide İlhan... O kuşak Atatürk devrimlerinin hep gerçek savunucusu olmuştur. Müfide hanımefendinin, o bütün benliğiyle katıldığı "Demir ağlarla ördük anayurdu dörtbaştan" dizesini söylerkenki heyecanını, uzun yıllar sonra hâlâ muhafaza ettiğini fark ediyorum. (Tabii, o demirağların kaç kişiye haksız kazanç sağladığını düşünmeden.) Herhalde yetmişi aşkın yaşına rağmen, hâlâ zinde ve atak... İnancı ve sözleri insanda, eline yetki verilse bu kadın Türki-

ye'yi bir iki ay içinde (kuşkusuz tartışılabilir yöntemlerle) düze çıkarır ümidi doğruyor. Ya da Müfide İlhan gibi kadınlar el ele verseler... Geçmiş olsun.

Benim çocukluğumda, Mersin–Adana yolunun iki tarafının büyük bir bölümü bataklık, kalanı da tarım arazisiydi... Yol boyunca



Orhan Oğuz'la bir filmin setinde. Pratıkablın üstünde oturan bizim Leyla.

uçsuz bucaksız pamuk tarlaları uzanırdı... Otomobilin penceresinden bakıyorum, fabrikalar, fabrikalar, binalar, binalar, depolar, gene fabrikalar. Yılmaz Güney'in *Umut* filmindeydi galiba... Yılmaz, Adana şehrinin girişindeki "Adana" yazısını "Adana SA" yapmıştı... Evet, Sabancı'nın "SA"sı yol boyunca sağlı sollu devam ediyor... İlerde Türkiye bir federatif devlete dönüşürse, Çukurova da "Sabancı" imparatorluğu olacaktır herhalde.

45–50 dakika sonra bir ipucu yakalayıp tanımaya çalıştığım Mersin'e giriyoruz. Sekiz on katlı apartmanlar arasından, geniş caddeler boyunca epey yol aldıktan sonra, ben bir otelin önünde duracağımızı beklerken, bir fotoğrafçı dükkânının önünde duruyoruz. Kud-

ret bey, adımın konacağı sınıfın kapısının üstüne bir de fotoğrafımın asılacağını söylüyor. Adet böyleymiş. Fotoğrafçı bu iş için, dükkânını açık tutmuş, saatlerdir beni bekliyormuş. "Aman fiyakalı olsun" deyip poz veriyorum.

Nihayet mimar, şair, düşünür dostumuz Cengiz Bektaş'ın eseri, gökdelenin önündeyiz. Yanlış hatırlamıyorsam, 52 katlı olan bina, Türkiye'nin en yüksek yapısıydı... Mersinlilerin Fallus'a benzetip dalga geçtikleri yapının Otel bölümü sanırım 40. kattan başlıyordu. Ben 43. kattayım. Pencereden yabancılaşarak Mersin'i seyrediyorum.

Mersin Özel Türkmen Lisesi... Çocukluk, gençlik arkadaşım, Mersin İdman Yurdunün vazgeçilmez futbolcusu Ahmet Ayas beni görmeye gelmiş... İlkgençlik dönemimizin danslı çay partilerinde en yeni figürleri döktüren bu Ahmet miydi diye düşünüyorum. Zaman kadar acımasız başka şey var mı?

Öğretmenler odası, kimseyi tanımıyorum... Tanıştırma merasimi başlıyor... Bermutat, kimin kim olduğunu, isimleri acele unutuyorum. Allahtan, yakın dostum, arkadaşım mimar, ressam Nuri Abaç geliyor az sonra... Onun Mersin'le bağları benim kadar kopmamış... Gerekli bilgileri ondan alıp daha az pot kırmayı belki başarabilirim.

Günün programı açıklanıyor... İlk işim öğrenciler ve davetliler huzurunda okulun konferans salonunda yapılacak bir (onlar konferans diyor, ben sohbet diyorum...) toplantı. 150–200 kişilik salona giriyoruz, alkışlar... Kudret bey beni tanıtıyor, alkışlar... Sözü ben alıp konuşmaya başlıyorum, alkışlar... İki cümle daha, alkışlar... Üç cümle daha, alkışlar... Alkışları susturup özellikle öğrencilere "Aman" diyorum. "Kendinizi bu yaştan şakşakçılığa alıştırmayın, biraz daha seçmeci olun, zor beğenin, zor alkışlayın..." Bu sözlerim yeteri kadar alkış almıyor ama büyük sözü dinleniyor; artık her söylediğimi alkışlamaktan vazgeçiyorlar...

Eşim Deniz Türkali orada olsaydı kuşkusuz "Bıkmadın mı hep aynı şeyleri tekrarlamaktan" derdi. Türkiye gibi belleksiz bir ülke-

de bazı doğruları sürekli tekrarlamakta yarar var diye düşünüyorum. Konu olarak, ulusal kültür ya da kültürsüzlük sorunumuzu seçmiştim, bütün sanat dallarında olanı ve olması gerekeni... Yeni kuşaklara düşen sorumlulukları... Başlangıçta, şakşakçılıktan başka bir şey bilmediklerini sandığım öğrencilerden, konuşma sohbet faslına dökülünce, akıllıca, zekice sorular gelmeye başlıyor, insana, ülkemizin geleceği için umut veren sorular.

Programın ikinci bölümünde, Atıf Yılmaz sınıfının açılış töreni var. Konferans salonundan çıkıp birlikte sınıfıma doğru yürüyoruz.



Demek bir zamanlar böyle toplanırmışız.
Ayaktakiler soldan sağa: Onat Kutlar, Atilla Dorsay, Kadir İnanır, ben, Şerif Gören, Orhan Aksoy, Feyzi Tuna.
Oturanlar: Umur Bugay, Yavuz Özkan

İlk işim kapının üstündeki fotoğrafıma bakmak oluyor. Fotoğrafçı arkadaş sözümü tutmuş, beni göründüğümden daha genç ve yakışıklı çıkarmış... Kapının yanında sarı bir metal üzerine kazınmış ismim. Sınıfın kapısı açık, ortaya kırmızı bir kurdele gerilmiş... Nahiv, duygusal, azıcık da komik açılış törenimiz başlıyor. Kurdeleyi kesme görevi Müfide İlhan hanımefendiye verilmiş... Müfide hanım, kurdeleyi alışık ellerle kesiyor... Geniş koridorda alkışlar yükseliyor... Biri boş sınıfa doğru itiveriyor beni, peşimden TV kameraları, fotoğrafçılar... Çeşitli pozlar, çeşitli röportajlar... İnsanın durumuna yabancılaşmadan, gerçek duygularını anlatabilmesi ne kadar zormuş... Nuri'yle beni, bize biraz dar gelen, okul sıralarına oturtup fotoğraflarımızı çekiyorlar. Yüzlerimizde dersini iyi çalışmamış öğrencilerin kara tahta başındaki şaşkın, suçlu ifadeleri olmalı.

Resmi program bitmiş... Deniz kıyısındaki bir lokantada tadını unuttuğum, nefis mezeler ve balıklarla olağanüstü bir öğlen yemeği yiyoruz. Mersin radyosunun yaptığı bir röportajdan sonra, Nuri'yle Mersin'in değişime uğramamış, nadir sokaklarından birkaçına dalıyoruz. "Şu bina askerlik şubesi değil miydi? İlerde solda Edmondo Damiyani'lerin evi olacak... Edmondo yaşıyor mu?" Nuri bilmediğini söylüyor. Askerlik şubesinin sokağı, sanat etkinliklerinin yoğun olduğu bir sokak haline dönüşmüş... Nuri'yle önce bir nahiv ressamın atölyesine, sonra hemen onun yanındaki bir galeriye, daha sonra şimdi bir sanat evine dönüştürülmüş askerlik şubesinin bahçesine gidiyoruz. Bahçede bir ressam şövalyesinin başında resim yapıyor... Son durağımız genç ressam Ahmet Yeşil'in atölyesi... Bir tekerlekli sandalyeye bağımlı Ahmet, yaptığı güzel resimlerle ve kişiliğiyle bizi farklı bir dünyanın içine sürüklüyor. O kadar ki dönüş saatinin geldiğini çok geç hatırlıyorum. Zar zor yetiştiğim uçakta "Bir kent hemşehrisine ancak bu kadar güzel ve anlamlı bir armağan sunabilir" diye düşünüyorum. Üzerime yoğun bir günün mutluluk veren yorgunluğu çöküyor... Gözlerimi kapıyorum... Çocukluğumun Mersin'i ve ben... Nereden nereye...

Anılar

Nedense kaynak kitapların çoğu yanlış yazılıyor... 1925'de değil, 1926 yılının Aralık ayının (o zamanlar bu ayın ismi Kanunu Evvel'di) dokuzuncu günü, sabaha karşı, Mersin'de dünyaya gelmişim... Babamın arkadaşları, o dönem, nasıl insanlardı bilmiyorum. Gelen armağanları sayınam duruma belki açıklık getirebilir... (İşlemeli gümüş kabzalı bir kama, bir toplu tabanca, sarı pirinçten dökülmüş bir muşta vb...) Bir şey içerken kulak mememle oynadığımı, biraz fazlaca yağmur yağdığında evi su bastığını, sarışın, mavi gözlü, Çerkez asıllı büyükannemin (babamın annesi) bana hep aynı masalı anlattığını hatırlıyorum. Ayrıntılarını unuttuğum bu masalın kahramanı Hasan bey adında irice bir fareydi... Büyükannemin dört koca değiştirdiğini, her kocasının onu başka bir isimle çağırdığını, başka bir evde oturan bir de kuması olduğunu birileri konuşurken duymuş olmalıyım... İsimlerinden sadece ikisi kalmış aklımda: Cehşan ve Müzeyyen...

Yaz gelince, kadınlarla çocuklar yaylaya yollanırdı... Gerçek amaç kadınları, çocukları Mersin'in o rutubetli sıcağından korumak mıydı sadece? Pek öyle olmadığını çok sonraları anladım. O yıllarda Mersin, bar ve meyhane kültürünün oldukça geliştiği bir yermiş... Adana'dan, Tarsus'tan, Mersin'in barlarına gelinirmiş... Erkekler bar kızlarından dost tutma yarışına girerlermiş... Oldukça başarılı yarışçılardan biri de bizim pedermiş...

Hangi yarış kazasız belasızdır ki? Benim muştanın bir süre sonra, babam tarafından yürütüldüğünü, hafta sonları erkeklerin de geldiği yaylaya, bizim pederin arada bir yaralar bereler içinde geldi-

ğini hatırlıyorum... Babamın o günlerden kalma bir de kol çıkma sorunu vardı. Sanırım bar kavgaların birinde sağ kolu çıkmış, kendi ihmalinden mi oldu, çıkıkçı yanlış bir iş mi yaptı bilemiyorum, sağ kol ikide bir omuzdan çıkar dururdu. Bir öfke anında annemin kafasına bir şey mi fırlatmaya kalktı, hemen peşinden, annemden değil babamdan yükselen bir feryat... Bakardık kol boşlukta sallanıp duruyor. Kolu tutar büyük bir beceriyle yerine oturturdu. Tabii ikinci sert bir harekete kadar.

İlk zamanlar yaylaya develerle, katırlarla çıkılırmış. Çocuklar katırların üzerindeki heybelere, sepetlere yerleştirilirmiş... Bir heybeden kafasını çıkarmış, şaşkın şaşkın bakan 2–3 yaşlarında bir çocuk fotoğrafı hatırlıyorum... O benmişim... Sonraları yaylaya, kayaların üzerinden hoplayıp zıplayarak, inleyerek tırmanan kamyonlarla gitmeye başladık... Daha sonraları da otobüslerle... Çocuklar arasındaki en heyecan verici konu, otobüslerin, şoförlerin üzerine kurulan lejandlardı. Rıza'nın Dodge'si mi önce varır, Mithat'ın Ford'u mu? Ya da ilk gelen otobüsle ulaşan bir haber kimilerini üzer, kimilerini sevindirirdi. Rıza'nın Dodge'sinin (isimler yazıldığı gibi okunurdu) lastiği patlamış, yolda kalmış. Arada sırada az telefatlı uçuruma yuvarlanmalar filan da olurdu. Biz ilk zamanlar Fındıkpınarı'na giderdik. Gözne, sanırım biraz daha zengin yaylasıydı...

Kiralanan köy evine yerleşilir, hafta sonları ellerinde sepetlerle, paketlerle gelen erkeklerin yolu gözlenirdi. Söğüt dalından kaval yapmayı, bir dalın çakıyla kabuklarını oyarak nakışlı bastonlar üretmeyi, lastik sapan yapıp taşla kuş vurmayı hep yaylada öğrendim. Daha sonraları, tek saçma atan havalı bir tüfeğim oldu... Babam bir de eşek aldığında sanırım 9–10 yaşlarındaydım... Benim eşeğin erkek oluşunun arkadaşları çok üzüp öfkelendirdiğini anımsıyorum. İlk cinsel ilişki eşekler üzerinde denenirdi. Tepelerde, kırlarda dişi eşek aranır, sahibi yakınlarda mı diye bir bakılır, her ihtimale karşı sağa sola gözcü konurdu. Eşeğin namusu, doğal olarak, sahibinin namusu demekti. Sonra, çifte atmasın diye, bel kayışıyla eşeğin ayakları bağlanırdı. İşin herhangi bir tehlikeyle karşılaşmadan sonuçlan-

ması için, eşeğin başının bir başkası tarafından sıkıca tutulması gerekirdi... Sevgili namzedi, boyuna göre bir taşın, bir kayanın üstüne çıkıp pantolonunu indirirdi... Midemin bu işe girişmeye asla izin vermediğini, bu nedenle ilk cinsel ilişkimin epeyce geciktiğini söylemeliyim.

Karşı yamaçta bir tahtacı köyü vardı... Yayla halkı onlara Kızılbaş derdi... Kızılbaşlığın nasıl bir şey olduğunu bilmez, anlatılanları çocuk kafamızda zenginleştirerek düşler kurardık. Yok ateşin etrafında çırılçıplak soyunur dans ederlermiş, yok herkesin birbiriyle sevişmesi törensel bir adetmiş. Kimi ateşe, kimi sakız ağacına taptıklarını söylerdi. Uzaktan biraz korku, daha çok da merakla izlediğimiz tahtacı köyünün ağasının babamın dostu olduğunu, daha sonra da kirvem olacağını nerden bilebilirdim. (Bilmeyenler için not: Kirve sünnet olurken çocuğu kucağına oturtup tutan kişiye denir ve törelerimize göre saygınlığı olan, oldukça önemli bir görevdir.)

Babamın ihmali yüzünden oldukça geciken bu sünnet olayının beni epeyce güç durumda bıraktığını hatırlıyorum. Sanırım 11–12 yaşlarındaydım, kendimden büyük komşu kızlarını kuytuda yakalayıp öpüp sıkıştırırken birdenbire karşıma çıkan sünnet olayı, bana göre bütün cazibemi ve itibarımı iki paralık etmişti. Reddettiğim için olacak, sünnet günüyle ilgili hiçbir ayrıntı hatırlamıyorum.

Fındıkpınarıyla ilgili hatırladıklarım... Havalı tüfeğimle bir yılana ateş etmem ve yılanın derisini bırakıp kaçması... Yakın arkadaşlarımdan birinin, ağızdan dolma tüfeğini doldururken tüfeğin patlaması ve arkadaşımın bir gözünü kaybetmesi. (Daha sonra o oyuğa, insanı tedirgin eden, cam bir göz takmışlardı.)

Neden bilmiyorum, kötü bir çocukluk geçirmemle, belki de bu yüzden geçmişi reddetmemle ilgili olabilir, tarihleri, sayıları hep unuturum. İlkokuldaki, ortaokuldaki, lisedeki numaralarım hatırlayan arkadaşlarıma hayranlık duyarım. Bir de her olayı tarihleriyle hatırlayanlara. Bu nedenle, anılarımda, sayılarla ilgili bütün yazdıklarıma kuşkuyla bakmamızı rica ederim.

İlkokulu Mersin'de, Çankaya İlkokulunda okudum. Fazilet isimli bir kız hatırlıyorum.

Daha sonra, okulun bodrumunda oğlanlardan biriyle sevişirken yakalanıp okuldan atıldığı söylendiydi.

Fazilet'in yüzünden başıma gelen bir olayı hatırlıyorum. Herhalde aynı mahallede oturuyorduk, okuldan çıkmış, beraber evlerimize gidiyorduk. Fazilet'in sokağına girerken sokağın çocukları bizi çevirdiler. Mahallenin namusu onlardan soruluyormuş. Biraz küfür, biraz itiş kakış, Fazilet benden daha yürekli çıktı, dayak yemeden kurtulduk. "Bir daha bu sokağa adım attığını görürsek... Uzun yıllar o sokağa adım atmadım.

Kuru yemiş, şeker satan dükkanlara girip birimiz ufak tefek bir şeyler satın alırken, ötekilerin geride çaktırmadan ceplerini doldurduklarını, dışarda ganimeti paylaştığımızı hatırlıyorum. Galiba ben hep parasıyla satın alan olurdum...

Büyük ambarlardan kocaman kocaman Hindistan cevizleri aşırır, delip sütünü içer, cevizi kırar bölüşürdük.

Halk sinemasında, sonraları Nâzım Hikmet'in yazıp yönettiğini öğrendiğim, Arif Dino'nun oynadığı *Güneşe Doğru* adlı bir film gördüğümü hatırlıyorum. Ve otuz altı kısım tekmili birden kovboy filmleri, Ken Maynard'lar, Buck Jones'lar ve bir ıslıkta geri dönen atları. (Babam oldukça güzel at resimleri yapardı.) Buster Grable'in, 36 kısım tekmili birden, Bay Tekin filmleri...

Annemin beni kadınlar hamamına götürdüğünü, kadın çığlıklarıyla "Hanım, bari babasını da getireydin" feryatlarıyla karşılaşıp anemin cansiperane savunmasına rağmen, kapı dışarı edildiğimi hatırlıyorum.

Fiyakalı üniformasını üzerinden hiç çıkarmayan, şişman, göbekli itfaiye kumandanı Muharrem beyi hatırlıyorum ve kendisinden daha iri, koca memeli Musevi karısını.

Bir de evimizin yakınındaki Yoğurt Pazarında bir darağacının kuruluşunu ve bir insanın asılışını gördüğümü hatırlıyorum. O zamanlar, güya ibret olsun diye idam cezaları her kentin en büyük meydanında infaz edilirdi. O günden sonra haftalarca yemek yiyemediğimi, sürekli midemin bulandığını hatırlıyorum.

İlkokula başlamış mıydım yoksa daha mı küçüktüm hatırlamıyorum. Trenle annemin ailesini ziyarete, Halep'e gittik... Beyaz sakallı büyükbabamın Halep'in kapalı çarşısında kurukahveci dükkanı vardı. Haremlik selamlık tarafları olan yazlık bahçeleri, Halep'in etrafı hendeklerle çevrili, filmlerdeki kalelere benzeyen, ünlü kalesini hatırlıyorum. Halep o sıralarda Fransız egemenliği altındaydı. Sokaklarda, kollarında nakışlı kalkanlar, garip kıyafetli Senegalli askerlerin dolaştığını hatırlıyorum. Biz tam Mersin'e dönüş hazırlıkları içindeyken, şehirde bir kıyamettir koptu. Gece demeyip gündüz demeyip dedemin kalın taşlı duvarlarla çevrili evinin önünden bağrışarak geçen meşaleli, silahlı gruplar. Dedem meselenin aslını öğrenmiş, şeyhin biri ya da bir aşiret reisi, bir okulu ziyarete gidiyor Çıkarken öğrencilerden biri şeyhin başından aşağı bir kova su dökmez mi? Ortalık karışıyor. Halep bir gün içinde bir savaş alanına dönüşüyor. Sokaklarda siperler kazıldı, barikatlar kuruldu, Türk Konsolosluğuna ulaşmaya çalışıyoruz, başaramıyoruz.

Senegalli askerler kollarında nakışlı kalkanları, sokak başlarını tutmuş kimseyi bırakmıyorlar...

Aşiretler birbirlerine girmiş, bol yaygara, az ölüyle çatışıp duruyorlar...

Uzun yıllar sonra Araplarla ortak filmler yaptım... *Cemile*, *Köle*... Baş erkek oyuncumuz Mısırlı ünlü oyuncu Ferit Şevki idi, senaryocumuz ise Yusuf Şahin'in *İstasyon* filmiyle Berlin Festivalinde ödül almış Abdülhay Edip. Filmin çekimi, Türkçe versiyonu tamamlandı, Mısır'da seslendirme olayı epeyce pahalı olduğu için, Arap prodüktör, seslendirmenin Türkiye'de yapılmasına karar vermiş. Beyrut'tan oyuncular getirildiğini, Arapça dublajın başladığını duymuştum... Günlerden bir gün bir plak almak için seslendirme stüdyosuna gittim ki, o dönemin en ünlü ses kayıtçısı rahmetli Yorgo İlyadis saçını başını yoluyor. Yorgo'ya "Derdin nedir?" diye soramadan Abdülhay Edip'le Ferit Şevki etrafımı aldılar... Biri bir elimi bırakırken, öbürü öteki elimi kapıyor... "Yahu nedir, ne oluyor?" demeye kalmadı, tercüman aracılığıyla durum açıklığa kavuştu. Bun-

lar stüdyoya gireli bir hafta, on gün olmuş, kavga etmekten, tartışmaktan iş yapamaz olmuşlar:.. Benim stüdyoda oturup yönetimi ele alınamı istiyorlar... "İyi ama" dedim... "Ben Arapça bilmiyorum ki... Arapça dublajı nasıl yönetirim?" Edip "Dublajı değil, bizi yöneteceksin" dedi. "Sen Osmanlısın, sen yöneticisin, Ferit'e bir tokat atacaksın, bana siktir git diyeceksin yoksa biz buradan daha bir ay çıkamayız. Çocukluğumda Halep'te gördüklerimi hatırladım. O günden bugüne, bir türlü kargaşalıktan kurtulamayan çoğu Arap ülkesinin halini...

İster istemez sömürge insanı olmakla bağımsız bir devletin, bir ülkenin, insanı olmak arasındaki farkları düşündüm...

Abdülhay Edip'in anlattığı Ferit Şevki'yle ilgili bir hikaye: Sinemaseverler bilirler, Ferit, Mısır'ın kırk yıldır ününden bir şey kaybetmeyen en önemli starı. Filmlerinde hep astığı astık, kestiği kestik, bir tokatta beş kişiyi deviren, gözünü budaktan sakınmayan, cesur, kahraman kişilikler canlandırıyor. Hatta bizim Battal Gazi'ye, Köroğlu'na tekabül eden Arap kahramanı olduğu için daha da abartılmış, örneğin bir aslanı iki bacağından tutup ikiye ayıran "Antar"ı bile oynamış... Lafı uzatmayalım, bunlar bir apartmanın girişinde film çekiyorlar. Ferit asansöre binip yukarı çıkacak, bir prova, iki prova, tam sahne çekilirken 5–6 yaşlarında bir çocuk, hiçbir şeyin farkında olmadan yürüyüp Ferit'le beraber asansöre girmez mi? Yönetmen "Stop" diye bağırıyor... Ferit de çocuğun ensesine hafif bir şaplak indirip setin dışına atıyor. Sahne çekiliyor... Ertesi gün bir haber, meğer çocuk Kahire'nin en acımasız gangsterinin oğlu değil miymiş? Gelen haber hiç de iç açıcı değil... Gangster oğluna atılan tokadı kendisine atılmış sayıyor, ona tokat atmaya cesaret edenin cezası da, en hafifinden, elinin kesilmesidir. Halkın kahramanı Ferit korkudan tir tir titremeye başlıyor. "Aman derdime bir çare" diye feryat ederekten sağa sola koşuyor. Sonuçta gangsteri tanıyan, gangsterin hatırını saydığı aracılar bulunuyor ve bir özür dileme ziyareti için gangsterin evine doğru yola çıkılıyor... Abdülhay Edip, Ferit Şevki'nin yanında anlatıyordu bu hikayeyi.

"O gün yanımızda olacaktın da bu film kabadayısının halini görecektin" diyordu. Ferit'in eli kolu çeşitli hediyelerle, pastalarla, çikolatalarla dolu. Gangsterin evine varıyor, misafir odasına alınıyorlar... Gangster biraz soğuk, Ferit'e pek iyi gözle bakmıyor. "Özürü benden değil, çocuktan dileyeceksin" diyor... Küçük oğlanı çağırıyorlar, Ferit bir telaş çocuğu kucağına alıyor. "Sen de beni döv de ödeşelim" diye yalvarmaya başlıyor. Çocuğun elini tutup pat küt kendi suratına tokat attırmaya başlıyor. Ferit'in kendi kendine attığı esaslı bir dayaktan sonra bağışlandığını öğreniyorum.

Çok değerli ve hoş bir insan olan senaryocu Abdülhay Edip'in başından geçen trajik bir öykü. Bunu Edip bir gece o günü yaşayarak kendi anlatmıştı. 1967'de başlayan Mısır–İsrail savaşında Edip yedek subay, çok yakın bir arkadaşıyla savaş alanında yan yana dövüşüyorlar. Savaşın süngü süngüye yapıldığı çok kanlı bir gün... Arkadaşı bir İsrail askerini vurup öldürmeyi başarıyor, bununla yetinse ya... Hayır... (Nasıl bir psikolojinin etkisinde olduğunu anlamaya imkan yok...) Öldürdüğü İsrailli askerin üzerine saldırıyor, bıçağıyla kalbini çıkarıp yemeye başlıyor. Ve bu manzara karşısında Edip, evet Edip, tabancasını çekip en yakın arkadaşını vuruyor. Divan–ı Harp, sonra tımarhane. Bir çılgınlık anı deyip bir süre sonra Edip'i salıveriyorlar. Edip, savaştan nefret ediyor.

Yıllar sonra Edip'i Kahire Festivalinde, Ferit Şevki'yi Cezayir'de Annaba festivalinde göreceğim.

Biraz daha şişman, biraz daha yaşlı... Gene de özel makyajcısının her sabah itinayla taktığı simsiyah peruğuyla, bin kişilik festival salonuna girdiği an bir alkış tufanıyla karşılanıyor. Bir film kahramanın, gerçek yaşamdaki halini bir kez daha hatırlıyorum...

Benim çocukluğumda Mersin kozmopolit bir şehirdi. Çocukluk arkadaşlarımın bazılarının adlarını saysam durumu hemen anlarsınız (Manuel Levi, Jak Eskenazi, Edmondo Damiyani, Leon ve Sason kardeşler, Şaşatiler, Hayfaviler, Carudiler vb). Arap Hristiyanların yanında bir de Müslüman Araplar, Fellahlar vardı. Bunların çoğu Türkçe bilmezdi. Hatay'ın Türkiye'ye ilhakı niyetleri ile başla-

yan ırkçı akımlar dönüp dolaşıp en uygun olmayan yere, Mersin'e de ulaştı. "Vatandaş Türkçe konuş" sloganlarıyla yer gök inlemeye başladı. O sıralarda ortaokul şapkalarının önünü süsleyen, uluyan Bozkurt resimlerini de burada hatırlatmak isterim. O dönemin teorisyenlerine göre dünyanın yarısı Türk ya... Bizim zavallı Fellahlara da Mustafa Kemal Hazretleri "Siz Eti Türküsünüz" demiş. Irkçılar, herhalde devletin de müsamahasıyla, zavallı Fellahlara saldırmaya başladılar. Nerde yakalasalar basıyorlar sopayı. Fellahlar Eti Türkü olduklarını her nasılsa öğrenmişler de, Türkçeyi iyi konuşamadıklarından iyi ifade edemiyorlar, sopayı yedikçe ilkel bir Arap lehçesiyle, "Etim Türk, Etim Türk" diye basıyorlar feryadı...

İşte tam o sıralarda Atatürk Mersin'e geldi. Ben ya ilkokulun son sınıflarındayım ya da ortaokulda. "Viktorya" marka, her düştükçe pedalı eğrilen bir bisikletim var.

Atatürk'ü karşılayanlar arasında bisikletimle ben de vardım. Ve merasimden sonra üstü açık bir otomobille belirsiz bir yere doğru hareket eden Atatürk'ün otomobilinin peşine takılıyorum, hatta uzun bir süre yan yana gidiyoruz. Herhalde bana bakmış olmalı, ben de sürekli olarak ona bakıyorum, çok heyecanlıyım, çok etkileniyorum, şehrin dışına çıkıyoruz. İki yanımızda, şimdi artık yerlerinde beton yığınları yükselen, mis gibi kokan portakal bahçeleri uzanıyor. Atatürk'ün otomobili bir portakal bahçesinin önünde duruyor... O iniyor, peşindekilerle bahçeye giriyor... Mersin ziyareti rahmetlinin Hatay'ı ilhak politikasının bir parçası, "Çizmelerimi bir giyersem" lafı vardı ya... Ne günlermiş.

Ben ortaokula başlamadan bir yıl önce okulun müdürü bir öğrenci tarafından tabancayla vurularak öldürülmüştü. Okulda bu olayın gerginliği sürerken okula başladım. 13-14 yaşlarındaki çocukların üzerinde silah aramaları filan yapılıyor. Arada sırada da bulunuyor. Küçük yaşlarda başlayan ilkel bir kabadayılık merakı vardı bazılarımızda. Jimnastik dersindeyiz, çocuğun ismini hatırlamıyorum, ne yaptığını da. Birden öğretmenin tokadı çocuğun yüzünde patlıyor. Sen misin tokat atan... Çocuğun eli birden arka cebine gidiyor.

Öğretmen yüzü sapsarı, korkuyla ellerini havaya kaldırıyor. Bizler korku içinde birer köşeye siniyoruz. Silah ha çıktı ha çıkacak, arkadaşımız arka cebinden yavaşça mendilini çıkarıp burnundan akan kanı siliyor. "Ben sana sorarım" deyip yeni bir tokat tehlikesine karşı tabanları yağlıyor...

Artık nedense yazları Gözne yaylasına çıkıyoruz... Ünlü bestecimiz Nevit Kodallı'nın ailesi de Gözne'nin müdavimlerinden. Nevit o sıralarda konservatuar öğrencisi, yazları Gözne'ye geliyor. Gözne'nin bir de tarihi kalesi var. Her gece kaleden bir saksofon sesi yaylanın üzerine yayılıyor. Bütün Gözne halkı kulak kesilmiş, bu sesi dinliyor. Saksofonu çalan Nevit Kodallı. Her ne hikmetse o sıralarda saksofona merak sarmış. Şimdi düşünüyorum da, acaba Nevit birine mi aşıktı diyorum... Gecenin karanlığında dimdik kalenin tepesine çıkıp serenad yapmak başka türlü açıklanabilir mi bilmiyorum.

Ben de bir yüzbaşının güzel baldızına aşık olmuştum. Ağaçlara tırmanıp dut, kiraz toplardım onun için. Yüzbaşı, epeyce garip ama, Havain gitar çalardı. Havaililerin o inleyen nağmeleri dökülürdü gitarından. (O sesleri çıkarmak için gitarı dizlerinizin üstüne koyuyorsunuz. Sol elinize "stil" denilen bir demir alıyorsunuz. Demiri perdeler üzerinde elinizi titreterek dolaştırıyorsunuz.)

Aşkımın şiddetinden olacak, birkaç hafta sonra ben de yüzbaşının gitarını çalmaya başlıyorum. (Küçük yaşlardan başlayarak, önce ağız mızıkası, mandolin, daha sonra da armonik akordeon, biraz da piyano çaldığımı parantez içinde söyleyeyim.)

Bu arada peder beyin çapkınlık maceraları sürüp gitmekte. Biraz geriye dönelim. Evimizin karşısındaki eve çok güzel bir kadın taşınmıştı. Annem "Zavallıyı kocası boşamış" diyor. Koca dediği Mersin'in zenginlerinden. Kadın çok güç durumdaymış, kocası zırnık koklatmıyormuş. Bir hafta-on gün geçmiyor.

Hamallar eve küfe küfe yiyecek taşımaya başlıyorlar. Koyun butları, kangal kangal muzlar, çeşitli sebzeler, yağlar, ballar. Annemle ben, "Kocası herhalde acıyıp karısını bağışladı" diye düşünür-

ken, bir süre sonra küfeleri dolduranın, bizim peder olduğunu öğreniyoruz... (Çiçek yollamaktan daha geçerli bir yöntem olmalı.) Ve çok geçmeden babam annemden ayrılıp, yeni bir ev tutup o kadınla yaşamaya başlıyor. Kadının bir kızı (ilerde onu İstanbul'da bir sinemanın gişesinde göreceğim), güzel bir de yeğeni var... Kız farkında mıydı değil miydi hatırlamıyorum. Ona da ben aşık oluyorum. Kadının cins cins akrabaları vardı. Bir tanesi sarhoş olunca çatur çutur bardak yerdi. Dudaklarında, ağzında, hiç kan görmedim.

Babamın hali annemi hem çok üzmüş, yaralamış hem de oldukça ağır bir ekonomik sıkıntıya düşmesine neden olmuştu. Beni de yanına aldı ve sebebini belki kendisinin de pek bilmediği uzun bir yolculuğa çıktık. İlk uğrak yerimiz İstanbul'du. Orada Beşiktaş'ta, Akaretler'de, bir topçu subayı olan küçük dayım oturuyordu. Önce ona sığındık. İstanbul'u ilk görüşümdü. Sağa sola bakınarak dolaştığım bir günün sonunda kayboluşumu hatırlıyorum. (Belki bana has bir özellik, yaşantımda bana acı veren, olumsuz şeyleri, anıları, mekanizmasını çözemediğim özel bir teknikle kendime unutturuyorum. Yaptığım kötü filmler de dahil buna...) Bir de, daha sonra sığındığımız başka bir akraba evinde, evin kızının beni gezdirme bahanesiyle evden çıkıp sevgilisiyle buluşmasını...

Daha sonra annemle İzmir'e geçiyoruz. Orada tesadüfen bulduğumuz bir amca, babamın ana bir, baba ayrı üvey abisi var... Bu amca Birinci Dünya Savasında İngilizlere esir düşmüş ve kaybolmuş, öldü mü kaldı mı belli değil. Yıllar sonra bizimkiler, her nedense, bu amcayı bulma merakına kapıldılar, soruşturmalar, gazete ilanları... Sonunda bizim amcanın izi bulundu ve bitmez tükenmez hikayeler... Esir düşen amca esaretten sonra İzmir'e yerleşmiş, bu defa İngilizlerle birtakım ortak işler, ticaret yapmaya başlamış. Recai adlı amcanın kendi adını taşıyan bir de şilebi varmış ama batmış. Köyceğiz'de krom madenleri işletiyormuş, çok zenginmiş falan filan... Keşiften sonra amcamla karısı Mersin'e bizi ziyarete geldiler. Bizim İzmir'e gidişimiz de güya bir iade-i ziyaret...

Babaannem gibi sarışın, mavi gözlü olan amcam, karısıyla İz-

mir'in Turan semtinde, deniz kenarında, iki katlı bir Rum evinde oturuyordu.

Evin denize doğru uzanan bakımlı bir bahçesi, bahçenin ucunda bir iskelesi vardı, iskeleye bağlı bir de deniz motoru. Amcamın oldukça sıradışı biri olduğunu söylemeliyim. Evin içinde her yer çeşitli yazılar ve oklarla işaret edilmişti. Sözgelimi bir ok ve üstünde bir yazı: "Yatak Odasına Gider". Başka bir ok: "Tuvalete Gider". Bahçede bir yazı ve ok: "Aşıklar Çeşmesine Gider" Çeşmeye vardığınızda çeşmenin üzerinde bir yazı: "Aşıklar Çeşmesi". Evde köpeklerin, kedilerin, papağanların dışında bir de Moki adlı maymun vardı...

Oldukça çapkın ve terbiyesiz bir maymun. Akşam üstleri kafesinin yanındaki bayrak direğine tırmanır, yoldan geçen kadınlara, kızlara öpücükler yollar, ayıp işaretler yapardı. Bir de piyanosu vardı amcamın, programlanan, kendi kendine belli parçalar çalan bir piyano, içinden, üzerinde herhalde notalara göre delikleri olan, bir kağıt rulo geçer, tuşlar kendi kendilerine inip çıkmaya başlarlardı. Amcam bu piyanonun başına oturur, kendi çalıyormuş gibi hareketler yaparak büyük bir piyano virtüözüymüş gibi pozlar takınırdı. Yüzüşü de bir tuhaftı. Belden yukarısı denizin üstünde, sanki yürüyormuş gibi kulaç atar dururdu. Ben iskelede balık tutardım. (O yıllarda İzmir körfezinde bu iki iş de yapılabiliyormuş demek. Yüzmek ve balık tutmak.)

Bir süre sonra annem, bu sonradan çıkma amcanın evindeki misafirliğimizin uzadığını fark etmiş olacak ki, İzmir'den Fethiye'ye doğru yola çıktık... Bir ara Mersin'e de uğramış olan Fatih dayım o sırada Fethiye'de oturuyormuş. Ressam, şair, yazar, alkolik, serseri Fatih dayım, ressamlık pek geçmediği için Fethiye'de tabelacılık ve badanacılık yapıyordu. İsteyene duvar boyu nahiv resimler... Okul zamanı gelmiş olacak ki okula yazıldım... İlkokulun dördüncü sınıfını Fethiye'de okudum. Yıllar sonra yazar, yayıncı Salim Şengil (Salim amca) büyük bir hayranlıkla bana dayımın bilmediğim yanlarını anlatacaktı. Meğer Fethiye'de onun ve onun gibi bir sürü gencin bilinçlenmesinde önemli rolü olmuş. Fethiye ve civarında yabancıla-

rın işlettiği madenlerdeki sömürüye karşı, maden işçilerini ve gençleri nasıl örgütlediğinden, mahalli gazetede yazdığı yazılardan filan bahsetti... Yıllar sonra Fatih dayımın doğum yeri olan Urfa'da bir han odasında sefalet içinde öldüğünü duydum. Rufai mahlasıyla yazdığı hicivler hâlâ dillerde dolaşıyormuş.

O kışı Fethiye'de geçirmiş olacağız. Sonra çaresiz yine Mersin'e döndük ve ben babamla oturmaya başladım. Döndüğümde malûm hanım gitmiş, eve devrin ünlü şarkıcılarından biri Nevzat Akay devam etmeye başlamıştı. Galiba o sırada Mersin'e bir akrabasını ziyarete gelmiş. Her akşam rakı sofraları kuruluyor. Nereden bulunuyorsa üç dört kişilik bir saz heyeti eşliğinde hanım peşpeşe şarkılar döktürürken, babaannem mutfakta küfrede küfrede mezeler hazırlıyor... Yeniliyor içiliyor, makamdan makama geçiliyor. Bir süre sonra o hanım da kayboluyor. İri yarı, çok güzel başka bir hanım çıkıyor ortaya. Sahildeki Belediye bahçesine sık sık tiyatrolar, saz heyetleri. şarkıcılar gelirdi. Bu hanım orada çalışıyormuş. Herhalde turnenin sonunda bizim peder kadını Mersin'de alıkoymuş.

O günlerde, Belediye bahçesinin kumsala bakan tarafına, şimdi neredeyse bir kilometre öteye atılan denizin dalgaları vururdu... Aileler akşamları orada toplanırdı. Bahçenin bir başka yanında yüksekçe bir sahne vardı... Atıf Kaptan'ın o sahnede *Bir Millet Uyanı yor* oyununu oynayıp sonunda göğsünden bayrak çıkardığını, hepimizin göz yaşları içinde Kaptan'ı alkışa boğduğumuzu hatırlıyorum. (Daha sonra da sık sık yapılacağı gibi sinemanın, Ertuğrul Muhsin'in *Bir Millet Uyanıyor* filminin mirası paylaşılıyordu.) Bahçenin bu kısmına, bazen tiyatro topluluklarıyla birlikte, bazen de yalnız başlarına saz heyetleri gelirdi. Önce fasıl başlar, fasıldaki kadınlar yan yana sahnenin önündeki sandalyelere dizilir. sayıları kaç olursa olsun. faslı hep "Biz Çamlıca'nın üç gülüyüz... şarkısıyla bitirirlerdi.

Babamın yeni karısı bu kadınlardan biriymiş. İstanbulluydu. hoştu. iyiydi, becerikliydi, biraz yalancı olduğunu hatırlar gibiyim. Babam bu karısından da bir süre sonra ayrılacak, araya başka kadınlar. başka evlilikler girdikten sonra yeniden ona dönecektir...

İkinci Dünya Savaşının başları olmalı. Polonya'dan kaçan Yahudiler Mersin'i doldurdu. Gelenlerin yüzde yetmişi kadın, yüzde otuzu genç ve güzel... Mersin'de İsrail'e gidiş yolları arıyor olmalılar. Hepimiz Polonyalı kızların peşindeyiz... Bir şey de yaptığımız yok ya, uzaktan göz banyosu işte...

Aylardan Şubat, Mart olmalı... Güneşi gören kızlar, soyunup dökünüp cup denize. Hadi biz de peşlerinden... Sıcak iklim filan ama Mersin'de kimse Mayıstan önce pek denize girmez. Polonyalı kızların aşkına kumsallar adam almaz oldu. Şubat ayını düşünüyor musunuz? Nezle, grip olanlar, gribi zatürreye dönüşenler. Aksıra öksüre kızların peşinden denize dalıyoruz. Ben oldukça ağır bir griple yakayı sıyırıyorum.

Meraklıları hatırlayacaklardır. O yıllardan biraz daha önce, bir kuyruklu yıldız musallat olmuştu dünyamıza. (Adı Halley miydi?) Bütün dünya panik içinde... Herkes birbirine "Acaba dünyamızın sonu mu geldi?" diye soruyor. Kuyruklu yıldız dünyamıza doğru hızla yaklaşıyor. Geriye doğru sayma başlamış. Ben büyük bir korkuya kapılıyorum. Mahalle arkadaşlarımsa hiç o havada değiller. Her akşam teneke çalıp, gülüp oynayarak kuyruklu yıldızın gelişini kutluyorlar. Onlar mı deli yoksa ben korkağın biri miyim? Onlara katılmak istiyorum, korkudan katılamıyorum. Korkularımı kimseye açamıyorum. Bir hastalık yalanı uydurdum, yatağa girip yorganı tepeme kadar çektim. Böylece çarpmayı daha ucuz atlatacağımı mı düşünüyorum? Dışardan teneke sesleri ve çocukların kuyruklu yıldız üzerine uydurdukları neşeli tekerlemeler duyuluyor. Yorganı biraz daha yukarı çekiyorum.

(O günlerden birinde babam elindeki pamuk paketini sedirin üstüne doğru atmış ve yine kolu çıkmıştı.) Ve hayatımın en büyük kabusu, Halley kuyruklu yıldızı, dünyamızın yanından geçip uzay boşluğunda kayboluyor. Arkadaşlarım kuşkusuz buna çok üzülüyorlar.

Gene o günlerde sevişmenin ayıp ismiyle yapılan bir şeyler duymuşuz. Hiçbir şey bilmiyoruz. Arkadaşlarımın bu işin nasıl yapıldı-

ğını öğrendiklerini fark ediyorum. Benden habersiz uygulamaya bile geçmişler, böbürlenerek gösteriyorlar. Önce pantolonlar, donlar iniyor, küçücük çükler ortaya çıkıyor. Sonra çüklerini tutup birbirine sürtmeye başlıyorlar, meğer "sevişme" buymuş. Yaş ortalaması herhalde beş–altı. Ben olayın bir kadınla bir erkek arasında geçtiğini sanıyordum. Ne kadar cahilmişim?

Derken Mersin'e "Opera" diye bir şeyin geleceği duyuluyor. Halkevi binası yeni bitmiş, açılış *Madam Butterfly* operasıyla yapılacakmış. Ortaokulda son sınıflarda filan olmalıyım. Yüzbaşı Pinkerton'u Aydın Gün (teğmen de olabilir, rütbesini hatırlamıyorum), sanırım Madam Butterfly'ı da dünya çapında sopranomuz Leyla Gencer oynuyordu. Küçük rollerin birinde bariton Ruhi Su da var... Ruhi abiyi ilk orada sahnede görüyorum.

Operanın başlamasından az sonra salondan hafiften horultu sesleri gelmeye başlıyor. Biz gençler, esneyip dursak da opera olayını ilgiyle izlemeye, anlamaya çalışıyoruz. Batı kültürünün seçkin ürünlerini anlamak, benimsemek, hazmetmek zorunda olduğumuzun bilincindeyiz. Hiç değilse ben öyleyim.

Uzunyıllar sonra Cüneyt Gökçer bir opera konusundaki düşüncelerini yanılmıyorsam şöyle dile getirmişti. O sıralarda Aydın Gün operanın müdürüydü. Cüneyt bey de sanırım tiyatronun. Operaya ayrılan bütçenin hacmi Cüneyt Gökçer'i epeyce rahatsız ediyordu. *Don Carlos* operasından bahsediyordu. "Bu operayı sahneye koymak için harcanan parayla bütün meraklılarına Paris'e gidiş dönüş uçak bileti ve *Don Carlos* operasının biletleri alınabilir, ellerine biraz da para tutuşturulur ve bütün bu masraf devlete bu operaya harcanan prodüksiyon masrafından çok daha aza mal olur" diyordu. O bunları anlatırken ben Batılı burjuva sanatlarını Doğulu bir ülkeye kabul ettirebilmek için milyarlar harcayan devletimizin, bir kitle sanatı olan sinemaya o güne kadar metelik vermediğini düşünüyordum.

Konu Batının burjuva sanatlarına gelmişken, kısa bir öykü daha anlatayım. Olay Suna Kan'ın başından geçmiş. Suna'yla oldukça

eski bir tanışıklığımız, dostluğumuz vardır. Geçmiş gün... Ankara'dan İstanbul'a mı gidiyoruz yoksa İstanbul'dan Ankara'ya mı? Hava alanında karşılaştık, rötar üstüne rötar... Hem bekliyor hem de müzikten, yaptığımız işlerden, sorunlarımızdan filan konuşuyoruz. Suna gülerek bir Karadeniz turnesinde başına gelenleri anlatmaya başladı. Sanırım bir oda orkestrasıyla Karadeniz turnesine çıkıyorlar. Afişlerde Suna'nın adı "Solist" olarak büyükçe yazılı. Konser başlıyor, önce oda orkestrası çıkıp bir şeyler çalmaya başlıyor. Salonun hali felaket, belediye başkanı yelyeperek Suna'nın yanına koşuyor... "Aman Suna hanım" diye yalvarmaya başlıyor... "Bir an önce sahneyi alsanız da..." Suna neden sonra başkanın, solist lafına aldanıp kendisinden alaturka şarkılar döktürmesini beklediğini fark ediyor... "Felaketi düşünüyor musun" dedi. "Ben de biraz sonra çıkıp... gıygıy da gıygıy..." Benzer bir olay, Suna'nın başına Pakistan'da da gelmiş...

Mersin'de *Madam Butterfly*'ı izledikten 40–50 yıl sonra, devlet politikasıyla ne kadar Batılı olabildiğimizi düşünüyorum... O gece temsilden sonra Halkevinin üst salonuna çıkılmıştı ve Ruhi abi sazını alıp bize türküler söylemişti. O sırada bize biraz opera gibi gelen türküler, Ruhi abinin kişiliğiyle birleşince büyüleyici olan türküler...

Ruhi abiyi o günden sonra çok uzun yıllar görmedim. 1951 tevkifatında tutuklandığını, hapse girdiğini biliyorsunuz. Düşüncelerinden dolayı sanırım beş yıl içerde kalmıştı.

Yıllar sonra Yaşar Kemal'in bir gazetede tefrika edilen resimli romanı *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*'nı film yapmaya karar verdiğimiz zaman, türküleri kim söyleyecek sorusu ortaya atıldı. Ben mi söyledim, Yaşar Kemal mi söyledi, şimdi hatırlamıyorum (belki de Yaşar'la daha önce konuşup taktik hazırlamışızdır), Ruhi Su'yu gündeme getirdik... Filmin yapımcısı Hürrem Erman'ın bu fikre pek karşı çıktığını hatırlamıyorum. Halbuki o dönemlerde, komünist suçlamasıyla yargılanıp hüküm giymiş biriyle çalışmak yapımcılar için göze alınacak bir risk değildi. Fişlenmenin dışında, filmin san-

sürden geçememe ihtimali oldukça kuvvetliydi. Bütün olumsuz ihtimalleri göz ardı edip Hürrem Erman'la Ruhi Su'yu bulup konuşmak amacıyla Ankara'nın yolunu tuttuk...

Ruhi abi, parasız, işsiz, güçsüz hapisten çıkmış, Ilgın o zaman doğmuş muydu bilmiyorum. Kendi mesleğini sürdürmesine imkan yok. Eşi dostu, nakliyecilik yapmasını tavsiye etmişler. Bir de eski kamyon bulmuşlar ve Ruhi abi böylece, sanatı manatı bir köşeye atıp nakliyeciliğe sıvanmış. O sıvanmış da, kamyonun nakletmeye niyeti yok. Üç kilometre gidiyor stop, beş kilometre gidiyor stop... O kadar ki köylüler Ruhi abinin kamyonuna, tabii ki mecazi anlamda, "kadillak" lakabını takmışlar. Ruhi abi üç beş kuruş kazanırım derken büsbütün batmış.

Bir otelin salonunda buluşuyoruz. Ruhi abi bütün ciddiyeti ve ağırbaşlılığıyla teklifimizi kabul ediyor. Film ekibiyle birlikte Toroslara gelmek istiyor. Karacaoğlan türkülerini yerinde derleyecek. Gelme isteğindeki önemli bir nedenin de Ankara'dan kaçmak olduğunu hissediyorum. Ruhi abinin gözlerinde sanatıyla hatırlanmanın mutluluğunu, mesleğini yapabilme imkanıyla karşılaşmanın buruk heyecanını görüyorum.

Mersin ortaokulunun ikinci sınıfında, şimdi kim, hangi nedenle münasip gördü hatırlamıyorum. Bana rejisör lakabı taktılar. Herhalde bir Yılmaz daha vardı sınıfta, ondan ayırmak için. Ama neden rejisör? Bana bu ismi yakıştıran arkadaş herhalde şimdi ünlü bir falcı olmalı. Bu lakabın ilerde meslek seçimimde, herhalde önemli bir payı olmuştur diye düşünüyorum. Kuşkusuz çoğumuz, özellikle de ben, sinema tutkunuyduk. Mersin'de Güneş sineması yeni açılmıştı. Kışın içerde, yazın binanın üstündeki terasta, bizleri başka dünyalara sürükleyen filmler ve starlar izliyorduk. Greta Garbo'nun, Charles Boyer'in, Norma Shearer'in, Jean Harlow'un, Robert Taylor'un filmlerini sanırım hep o yıllarda gördüm. Eddie Cantor'un Ali Baba filmleri, Lorel–Hardy'ler, Marx Brothers'ın Üç Ahbap Çavuşlar dizisi, Ferdi Tayfur'un olağanüstü katkısıyla favori filmlerimizdi. Bir de tabii o döneme göre dekoltesi bol filmler 4–5 defa gitti-

ğim *Paprika* adlı oldukça açık saçık bir filmi hatırlıyorum. Bir de İvan Musjukine'nin oynadığı *Gülnaz Sultan* adlı bir filmi (bu ismi bizimkiler takmış olmalı).

Ortaokulu bir yıl fazlasıyla bitirip liseye İstanbul'a gideceğim diye tutturdum. O yıllarda Mersin'de hâlâ lise yoktu, lise öğrencileri sabah çok erken kalkan bir trenle Adana'ya gider, akşam dönerlerdi. İstanbul'da yatılı gitmek isteğim okul da, herhalde birisinden duymuş olacağım, özel, paralı Işık lisesi... Peder beyin maceralarını anlatıyorum ya, sakın zengin olduğunu zannetmeyin. Mersin Ticaret Odasında muhasebeci, küçük bir memur yani. Ailenin maddi durumunu düşündüğüm yok, tutturmuşum, gideceğim de gideceğim diye ve İstanbul'a gidip Işık Lisesine kaydoluyorum. Attila İlhan'ın bir yıl önce Işık'tan ayrıldığını öğreniyorum. Attila'yla uzun yıllar sonra arkadaş olacağız. Aklımda kalan okul arkadaşlarım, bir süre sonra Türk sinemasının sempatik kötü adam tipinin değişmez starı olacak olan Ahmet Tarık Tekçe, film yönetmeni Natuk Baytan, sinema yazarı Kami Suveren, Galatasaray'ın ünlü futbolcuları Bülent, Reha Eken kardeşler çok erken yaşta kaybettiğimiz ünlü atlet Cezmi Or, Kuğu güzellik salonunun sahibi Nurten ve Gün Benderli. Gün daha sonra kocasıyla Bulgaristan'a kaçacak, uzun yıllar Türkiye'nin Sesi radyosunda çalışacaktır. (Daha sonra Gün'ün yönetmen ve oyuncu Can Togay'ın annesi olduğunu öğreneceğim.)

Yatılı okul kültüründen ilk anımsadıklarım, yatak altında pantolon ütülemek, Kapalıçarşı'da elbise satma yöntemleri ve ne yapıp edip açık vermemek. Zaaflarını saklayamayan bir arkadaşımıza yapılan işkenceleri hatırlıyorum. Bir tanesini anlatayım. Yemeğine uyku ilacı karıştırılıp çocuğun uyuması bekleniyor. Mevsim kış, dışarda kar yağmakta. Gece yarısı hiç üşenmeden 8–10 kişi kalkıyor, yatağı sessizce omuzlayıp merdivenlerden indiriyor, avlunun ortasına bırakıyorlar. Az sonra uyanan çocuk kendini avluda karın altında buluyor. Tabi bir de yatağın, yorganın, karyolanın yeniden yatakhaneye taşınması var.

Hafta sonları tek eğlencem sinema. Müzikal filmleri tercih edi-

yorum, Betty Grable, Carmen Miranda, Henry James, Benny Goodman, Arti Shaw, ille de Glenn Miller favori yıldızlarım, müzikçilerim.

Bob Hope'la Bing Crosby'nin müzikli şarkılı güldürülerini beğeniyorum. Ve gerçekte pek cinselliği olmayan ama isminden başlayarak bir cinsel obje gibi sunulan Dorothy Lamour.

Bugün hâlâ piyanosunun başından ayrılmayan İlham Gencer'le arkadaş oluyoruz. İlham o sıralarda Ayten Alpman'ın sevgilisiydi. (Bu aşk çok ilerde evliliğe kadar gidecektir.) İlham akordeon çalıyor. Ayten, İlham, başka arkadaşlar Mecidiyeköy'deki dutlukların içinde kaybolmuş küçük kahvelerden birine gidiyor, eğleniyoruz. (O dönemde Şişli tramvay, sonra otobüs deposundan ötesi tamamen dutluktu, sol taraftaki mezarlığın karşısında sadece bir ya da iki villa vardı. Yıl 1943–44 filan olmalı.)

Aynı dutluklarda, o sıralarda lise öğrencileri için zorunlu olan, 20 günlük askerlik kamplarının talimlerini yaptığımızı, talimden kurtulmak için etrafta "Fal bakayım" diye dolaşan çingene kızlarına para verip başımızdaki çavuşu öptürdüğümüzü ve çavuş kendine gelinceye kadar dutların gölgesindeki çimenlere yatıp çavuşla gırgır geçerek ense yaptığımızı hatırlıyorum. Bir de galiba o sıralarda ekmek karneye bağlanmıştı. Normal vatandaşa birse, bize asker sayıldığımız için olacak, bir buçuk ekmek veriliyordu.

İstanbul macerası, doğal olarak, çok uzun sürmedi. Okul taksitleri gecikmeye, sonraları hiç ödenmemeye başladı. Üç yıllık liseyi beş yılda zar zor bitirdiğimi hatırlıyorum da dokuzuncu sınıfı okuduğum Işık lisesinde çakıp çakmadığımı hatırlamıyorum.

Mersin'de beni çok kötü günler bekliyor. Kadınları, rahat yaşamayı, gösterişi seven, parası olmadığı halde, mutlu etmek için oğlunu İstanbul'a, özel okula yollayan babam, zimmetine para geçirmekten hapse düşmüş.

Bazı şeyleri kafamdan silip atmak istediğimi, bunu da başardığımı sanırım daha önce de söylemiştim. O günlerle ilgili o kadar az şey hatırlıyorum ki. (Herhalde çok utanmışımdır.)

Mersin hapishanesi şehrin merkezindeydi. İki katlı eski bir bina. Hapishanenin yan sokağından geçerken ikinci katın demir parmaklığı pencerelerine bakıp "Bak baban" diye göstermişler miydi? Belki de bakamamıştım. Annemle hapishanenin tam karşısındaki Adliye binasına girişimiz anlamsız, başı sonu olmayan bir film sahnesi gibi. Duruşmaya mı gitmiştik, yoksa görüş için izin istemeye mi? Babamı ilk nasıl gördüğümü, duygularımı hiç hatırlamıyorum. Hapishaneye, bir şeyin içinde esrar götürmüşüm gibi geliyor. Doğruysa, herhalde babam için değildi. Babam bildiğim kadarıyla esrar içmezdi.

O süre içinde nerede kaldım, onu bile hatırlamıyorum. Annemle beraber mi? (Acaba annem ne yapıyordu?) Yoksa babamın Elazığ'dan, Tunceli'den, Palu'dan ısrarla söküp getirdiği akrabalarında mı? Olağanüstü iyi bir insan olan babamın amcasını, Mustafa amcayı, karısı Saime teyzeyi unutmama imkan var mı?

O dönemlerde miydi bilmem (herhalde daha eski olacak), Mersin'e Ramon Novarro'nun baş rolünü oynadığı, Türkçeleştirilmiş *Şeyh Ahmet* filmi gelmişti. Filmin bir de, yıllarca dillerden düşmeyen ve "Ay doğdu batmadı mı?" dizesiyle başlayan şarkısı vardı.

Saime teyze Şeyh Ahmet'e mi aşık oldu, şarkısına mı? Ya da filmin bütünü birtakım özlemleriyle mi denk düştü, konu komşuyu da azdırıp yazlık sinemaya taşınmaya başlamış. Bir, iki, üç, dört... Aile, geçim zorlukları içinde... Saime teyze sinemaya gitmeden yapamıyor. On dördüncü, on beşinci gidişe doğru, çaktırmadan evdeki ufak tefek eşyayı, tencereyi, tavayı satmaya başlamış. Evde fazla satacak bir şey de yok. Saime teyze tam zamanında suçüstü yakalandı. Ve ev halkı (amca çocukları Nevziye, Erol, Aysel, ben ve tabii Saime teyze) Şeyh Ahmet yüzünden karşılaştığımız aç kalma tehlikesinden kurtulmuş olduk. Saime teyzenin bir daha sinemaya gitmesi yasaklanmıştı.

(Sinema alanının en terbiyeli, en yetkin teknik elemanlarından biri olan Erol Batıbeki, Mustafa amcayla Saime teyzenin oğullarıdır.)

Çalışmak zorundaydım, Mersin limanında, üzerinde büyük vinçler olan bir iskelede puantörlük yapmaya başladım.

Gece vardiyasındayım. İskeleye büyük mavnalar yanaşıyor. Mavnalardan çıkarılan malları sayıyor, yazıyorum. Arada büyük vince tırmanıp uyukluyorum.

Bir arada da, lise son sınıfta, birkaç dersten beklerken olmalı, Maarif Müdürlüğüne hademe kadrosuyla girmiştim. İşim her akşam üstü gidecek mektup, evrak zarflarını, dilimle yalayarak yapıştırmaktı.

Bir süre sonra dilim dudaklarım acılaşır, birbirine yapışmaya başlardı. Bir hafta, on günlük gayretli çalışmamdan sonra Maarif müdürünün, beni çağırıp hafifçe haşlakladığını hatırlıyorum. "Yılmaz bey" demişti. "Koskoca lise mezunu olacaksınız, daha bir zarfı doğru dürüst yapıştıramıyorsunuz. Eğitim derecesiyle tükürükle zarf yapıştırma uzmanlık dalı arasında pek bağlantı kuramamıştım.

Onuncu sınıfı Adana Erkek lisesinde okudum. Her sabah trenle Adana'ya gidiyor, akşam dönüyoruz. Sonradan avukat ve Milletvekili olan Turan Özgüner, Necdet Turan, ünlü psikoloğumuz Suna Tanaltay'ın abileri Tahsin, Süha, en iyi arkadaşlarım. Nafiz adlı bir arkadaşımın abisi keman çalıyor ve oldukça iyi bir plak koleksiyonu var. Nafiz'le birlikte klasik Batı müziğine sardırıyoruz. Ve yavaş yavaş moda olmaya başlayan çay partileri... Turan'ın üç kızkardeşi var. Kız arkadaşlarını toplayıp bizi çağırıyorlar... Büyük bir hararetle dans öğrenmeye girişiyoruz. Gözümüzün içine bakan kızları, utana sıkıla dansa kaldırıyor, tempoyu kaçırmaya, ayaklarına basmaya başlayıp rezil oluyoruz.

Ünlü tiyatro kostümcümüz Sevim Çavdar'ı da herhalde o dönemde Mersin'de tanıdım. Sevim'le daha sonra Akademi'de de karşılaşacağız.

Yılın yarısında, her gün trenle gidip gelmekten yorulup Adana'ya bir arkadaşın evine yerleşiyorum. Evin hemen yakınında Adana'nın genelevi, alt katımızda üç kız var. Röntgencilik günümüzün önemli bir kısmını almaya başlıyor. Arkadaşımın oldukça fingirdek kızkardeşiyle ilişki kuruyorum... O sene sınıfta kalmış olmalıyım.

Bir süre sonra, Mersin'e dönmemek üzere İstanbul'a göçüyoruz. Ortaköy'ün tepelerinde küçük bir evin orta katı. Kabataş lisesine yazılıyorum, kahvelere devama başlıyorum, bilardo oynuyorum. Babam serbest muhasebeciliğe başlamış. İşleri her zaman olduğu gibi pek parlak değil.

Üst katımızda bir kamyon şoförüyle genç karısı oturuyor. Klasik, alaturka, namuslu bir aile. Günlerden bir gün şoförün evi soyuluyor. Koca, her zaman olduğu gibi, uzunca bir sefere çıkmış, kadın, çaresiz. Benden karakola kadar beraber gelmemi istiyor. Birlikte Ortaköy karakoluna gidiyoruz. Komşumuz olay hakkında bilgi vermeye başlıyor. Ben komiserin kadınla beni tuhaf tuhaf süzdüğünü fark ediyorum.

Ve Türk polisinin işe ciddiyetle el koymasını beklerken, komiserin kafasında yazdığı bir senaryoyla karşılaşıyoruz. Meğer ben kadının âşığıymışım. Kocanın yokluğundan yararlanıp evi birlikte soymuşuz. Şimdi de polisi atlatmak, kocayı uyutmak için... Kadın ağlayarak kendini karakoldan dışarı atıyor, ben de peşinden.

Peder, Bursa'da daha iyi bir iş bulmuş... Bir fabrika müdürlüğü. Peder'in peşinden Bursa'ya sürükleniyoruz. Unutmak istediğim ve unutmayı başardığım yıllardan biri daha... Tek anımsadığım okuldan çocukları kaçırıp öğretmen gibi başlarına geçerek onları Temen yerine çıkarmam ya da fabrika fabrika gezdirmem. Fabrika yetkilileri bize ciddi ciddi açıklamalarda bulunuyorlardı. Bir de kahvelerde bilardo oynadığım için haysiyet divanına verilişim.

Bir yerlerden, bir yerlere göçerken olmalı, bir ara Haydarpaşa lisesine de şöyle bir uğradığımı hatırlıyorum. Yoksa devam etmedim de imtihanlara mı girdim? Öyle bir şey.

Annem hâlâ Mersin'deydi ve sanırım o sıralarda Çocuk Esirgeme Kurumunda, kimsesiz çocuklara öğretmenlik, daha çok da annelik yapıyordu.

(Bunlardan birkaçına ilerde rastlayacağım. Biri Acar stüdyosunda dekorda çalışıyordu. Ötekine birkaç yıl önce Ali Poyrazoğlu'nun Yeşil Kabare'sinde piyano çalarken rastladım. Anneme hâlâ

Anne diyorlardı.) Gerçekten de, belki annem benden çok onların anneleriydi.

O yıl Mersin'de, nihayet bir lisenin açıldığını duydum. Yeni açılan her okulun palas olması gerektiği ön yargısıyla, kalktım Mersin'e gittim. Maalesef orada da çaktığımı herhalde tahmin etmişsinizdir.

Epeyce sınıfta kaldığım için öteki çocuklardan biraz daha yaşlıyım. Bu bana, sözgelimi, havalı matematik hocasına kur yapma imkanı veriyor. Ya da bana öyle geliyor. Tembel ama terbiyeli bir öğrenci olmaya devam ediyorum. Bir süre sonra nereden aklıma esti bilmiyorum (öğleden sonra zorunlu olan etüd saatlerinden kaçma niyetiyle de olabilir), okulda Sofokles'in *Kral Oidipus* oyununu sahneye koymaya kalkışıyorum. Önce edebiyat hocasına açıyorum meseleyi. O müdüre söylemiş. Önerim kabul ediliyor... Bütün öğrenciler etrafımı alıyor... 30–40 kişiyi etüdlerden ve birtakım derslerden kaçırma imkanım var. Okulun salonlarından birinde provalara başlıyoruz. İhtiyar kahin Tresia rolünü kendime seçiyorum. Ezberler fena değil. Oyun benim tiradımla başlıyor. (Şimdi aklımda kalanıyla) "Ulu kadmosun genç evlatları, bu niyaz dallarıyla sarayımın önüne neden gelip diz çöktünüz?" Bacaklarım iademin dışında titremeye başlıyor. "Bir taraftan da buhur dumanları ilahiler, iniltiler yükseliyor." Bacaklarımın titremesi artıyor. Provayı kesip bir yere oturuyorum, rolü hemen başkasına devrediyorum. (Daha sonra bacak titreme olayının, profesyonel oyuncuların bile başına geldiğini öğreneceğim.) Provalarımız aylarca sürüyor, kıskançlık arttıkça, koroyu, figürasyonu genişletiyorum. Nihayet sene sonu geliyor. Oyunu gerçekleştirecek sahne bulamıyoruz. Ve herkes bahçede top oynarken, okulun hoparlörlerinden Kral Oidipus'u radyofonik piyes halinde yayınlamak zorunda kalıyoruz. Durum, benim dışımda kimseyi etkilemiyor... Amaç zaten bir yarım yıl etüdleri asmak değil miydi?

Mersin Halkevine Raşit Rıza, Sadi Tek, Muammer Karaca gibi kurucularının adıyla anılan topluluklar gelirdi... Burhanettin Tepsiyle karısını o dönemde mi, yoksa daha önce mi gördüm? Hatırla-

Sadi Tek'in bir günde *Otello*'ya çıkardığı Sohban ağbimiz "Otello" giysileriyle.
(Sohban Koloğlu Arşivi)



mıyorum... (Burhanettin Tepsi galiba Güneş sinemasında birkaç temsil vermişti.) Uzun saçları, beresi, şişman vücuduna artık dar gelen redingota benzeyen giysileri ve peleriniyle, maalesef daha işin başından, çağdışı bir sanatın, çağdışı temsilcisi izlenimi veriyordu.

Büyük, abartılı jestler, mimikler ve tonlamalarla Abdülhak Hamit'in "*Eşber*"inden, "*Tezer*"inden bölümler oynuyor ya da okuyor, az sonra İspanya fatihi Tarık Bin Ziyad oluyordu. Kimsenin hiçbir şey anlamadığı bu gösteriden önce Tepsi'nin karısının yaptığı Yılan Dansı da ayrı bir âlemdi. Kabahat değişen çağa ayak uyduramayan Tepsi de miydi? Yoksa o kültürle, o dille bağları kopmuş olan bizlerde mi? Değişimi durdurmak mümkün olmadığına göre, iş galiba sanatçıya düşüyordu...

Sadi Tek tiyatrosunun afişleri asılıyor. Üstaddan *Hamlet, Othello* gibi oyunlar, ayrıca adapte edilmiş Fransız vodvilleri izleyeceğiz. Sadi Tek birkaç gün sonra yetersiz bir kadroyla Mersin'e ayak basıyor. Kendisine bakarsanız önemli bir eksiği yok. Tek eksiği şöyle iyice bir Othello (!). Sadi bey "Yago"suyla meşhurmuş. El birliğiyle üstada uygun bir Othello aramaya başlıyoruz. Önce aklımıza Danyal Topatan geliyor. Danyal o sıralarda Halkevi tiyatrosunda dekora filan yardım ediyor, ayak işlerine koşuyor. Sohban Koloğlu'nun bir nevi haylaz yardımcısı. Şimdi düşünüyorum da Danyal o kısık sesiyle Othello'ya Laurence Olivier'den, Orson Welles'den daha ilginç bir yorum getirebilirdi diyorum. Danyal'ın üstünde yok, başında yok. Sadi beyin gözü onu değil, Sohban abimizi tutuyor. Sohban da Libya kökenlidir zaten. Aslına bakarsanız oldukça uygun bir seçim. Ve Sohban abimiz ertesi akşam Sadi Tek tiyatrosunda *Othello*'ya çıkıyor.

Yıllar sonra Sadi Tek'e, o günkü etkilenmelerden olacak, kendisininki gibi seyyar bir tiyatronun öyküsünü anlatan *Kumpanya* filminde, kendi rolünü oynattım. *Kumpanya* Orhan Hançerlioğlu'nun hazırladığı bir senaryoya dayanıyordu. (Sadi Tek'ten bir gençlik ve cinsel kudret formülü: Bir su bardağını yarısına kadar maydanoz yapraklarıyla tıka basa dolduracak, üstüne iki üç limon sıkacaksı-

nız. Kısa bir süre beklettikten sonra yiyip içeceksiniz. Üstad bunu günde en az iki kez uygulardı. Üstad ne yapsın?.. Karısı kendisinden en az otuz kırk yaş daha gençti...)

Muammer Karaca koskocaman sakallı bir Fransızın yazdığı bir oyunla gelmişti Mersin'e... Yazarı, sadece sakalıyla tanımam, sayın Karaca'nın yüzündendir. (Adı Claude Bernard olabilir mi?) Oyun tutmayınca çok bozulmuştu, ikide bir yazarın resmini gösterip "Bu halk cahil" diye feryat ediyordu. "Bu kadar uzun sakalı olan herifin oyunu nasıl iş yapmaz efendim. Kerametin sakalda olmadığı anlaşılmıştı. Karaca turneye kızını da getirmişti. Tuna'yla kuliste arkadaşlık ediyorduk, o yıllarda 14–15 yaşlarında olmalı, kendisi herhalde hatırlamaz; giderken bana vesikalık bir resmini verdiğini, o resmi epeyce bir süre sakladığımı hatırlıyorum.

Sohban'la Danyal gelip giden bütün tiyatroların hizmetine koşarlardı. Arada kendileri de oyunlar hazırlar, sahnelerlerdi. Rahmetli Danyal anlatmıştı. Bir oyun yazıyor. Mahallede bir arsaya uydurma bir sahne kuruyorlar. Danyal hem yazar, hem yönetmen, hem oyuncu; sonradan profesyonel sihirbazlığa soyunan Talat Şener diye bir arkadaşımız daha vardı... Danyal rol icabı oyunun finalinde Talat'ın gırtlağını kesecek. Sahne gerçeklik duygusu versin diye, temizledikleri hayvan bağırsaklarının içine kan rengi boya doldurup Talat'ın boynuna sarıyorlar... Oyunun finaline geliniyor, Danyal'ın, Talat'ın anneleri, babaları bütün mahalle orada. Danyal bıçağı çekip Talat'ın boynuna çalıyor. Boyundan kanlar fışkırıyor. Talat'tan hırıltılar yükseliyor. Mahalleli alkışlamaya başlıyor. Talat'ın da kalkıp Danyal'la beraber kalabalığı selamlaması lazım. Amma Talat hırıldayarak kendini oradan oraya atmaya devam etmekte... Danyal acaba oğlanı sahiden mi kestim diye endişelenmeye başlıyor. Talat'ın kulağına eğilip "Yeter, oyun bitti, kalk... filan diyor... Ama Talat hiç oralı değil. Gırtlağından son bir hırıltı çıkarıp, sahneye yığılıp çırpınmaya başlıyor. Danyal, Talat'ı sahiden kestiğine iyice inanmış, seyirciye dönüyor, bitik bir sesle "Çocuğu sahiden kestim" deyip tabanları yağlıyor. Analar, babalar, mahalleli, feryat fi-

gan Danyal'ın peşinde. Talat'sa konsantre olmuş, hâlâ can çekişen adam rolünü bütün içtenliğiyle oynamaya devam etmekte. Danyal ertesi gün Talat'a iyi bir sopa atmış...



Mersin ve Gençlik Günleri
Sol başta, bir dönemin Kültür ve Turizm bakanı Orhan Birgit; yanındaki benim, benim yanımda eski İçel milletvekili Avukat Turhan Özgüner. (Ötekilerin isimlerini çıkaramadım.

Orhan Birgit'le (babası sanırım Mersin defterdarı olmuştu), ressam Nuri Abaç'la arkadaşlıklarımızın gelişmesi o dönemlere rastlıyor olmalı. Orhan'la daha sonra Hukuk fakültesinde de beraber olacağız. Nuri'ye gelince o sıralarda, hatırladığım kadarıyla "Yogizm" metoduyla resim yapmayı seçmişti. Konsantre oluyor, sulandırılmış boyaları, şövalenin üstündeki tuale fırlatıyordu, boyalar yer çekimi marifetiyle, aşağı doğru akmaya başlıyorlardı. Artık ne çıkarsa bahtına. Nuri Abaç daha sonra da Karagöz'ün dünyasını keşfe çıkacak ve o dünyayı hayal gücüyle, ustalığı, yaratıcılığıyla olabildiğinde zenginleştirecektir.

Edebiyat hocamız İstiklal Savaşı sırasında geçen, yaşanmış bir olay anlatmış, bu olayı öyküleştirmemizi istemişti (kompozisyon ödevi diye bir şey vardır ya). Ben olayı senaryolaştırmaya, sinema-

ya uyarlamaya kalktım. Sinema alanıyla, sinemacılarla ilk karşılaşmam bu senaryo nedeniyle olacaktır.

Bu arada palas diye geldiğim Mersin lisesinde birkaç dersten kalmış, boş geçen bir yıl içinde boks çalışmaya başlamış, tam iyi bir boksör oluyorum derken, iyi bir dayak yiyip bir hafta on gün çenemi oynatamamış, bokstan vazgeçmiştim. Öğretmen Okulu mezunu bir kızdan ders almaya başlamış, dersleri unutup kıza aşık olmuştum. Ders alınam için ayrılmış akraba evinin odasında, ders yerine öpüşüp sevişmeye başlamıştık. Akşam üstleri Halkevinin önündeki piyasa caddesinde arkadaşlarla tartışarak uzun turlar atmış, bol bol, ping pong ve bilardo oynamıştım. Senaryomu geliştirmeye çalışmış, zar zor liseyi bitirip İstanbul'a pederin yanına kapağı atmıştım.

İstanbul'a gelir gelmez, çok beğendiğim, okuyanın hemen üstüne atlayacağını zannettiğim senaryomu pazarlamaya giriştim. Mersin'deki tiyatrocu abimiz Sohban Koloğlu'nun, daha önce İstanbul'a geldiğini, dekoratör olarak o dönemin en büyük yapım şirketlerinden biri olan Atlas Film'de çalışmaya başladığını biliyordum. O günlerde sinemanın en seçkin kadrosu sanırım Atlas Film'de toplanmıştı. Şadan Kamil, Aydın Arakon, İlhan Arakon. Şirketin sahipleri Murat Köseoğlu ve Nazif Duru idi. Atlas Film, daha sonra Nazif Duru'nun ayrılmasıyla isim değiştirecek. Acar film olacaktır. Ünlü *İstanbul'un Fethi* filminin o sıralarda çekildiğini, Sohban'ın haklı övünmesinden hatırlıyorum. Fatih'in toplarının yapılma işine Güzel Sanatlar Akademisi'nin ünlü profesörlerine vermişler. Daha çekimler başlamadan toplar sağından solundan çatlamaya başlamış. Bir de bunların patlayacağını düşünün. Ve Sohban kendi ilkel, pratik metoduyla topları yeniden dökmüş. Filme kullanılan toplar, Sohban abimizin toplarıymış.

Sohban'ın aracılığıyla senaryomu Atlas Film'e vermiştim. Okuyup cevap vermelerini beklerken neredeyse her gün Sohban'ın peşine takılıp Atlas Film platosuna devama başladım. Sohban yardımcılarıyla modern bir evin salon dekorunu kuruyordu ve yardımcılarının başında, Sohban'ın peşine takılıp İstanbul'a gelen Danyal Topa-

tan vardı. Yine berduş, yine yersiz yurtsuz, üstelik o sıralarda esrarı da fazla kaçırmaya başlamış, olmayacak yerlerde uyuyup kalıyor.

Dekorda dolaşıyoruz, bir de baktım, Danyal panoların tepesinde sarkmış uyuyor. Durumu alenen yer çekimine karşı. O pozisyonda normal insanın pat diye aşağı düşmesi gerekir. Bir elinde boyaya yeni batırılmış bir fırça duruyor, öteki elinde boya kovası. Benim "Aman... dememe fırsat kalmıyor. Sohban, boş bir tenekeyi kapıp yere çarpıyor. Danyal anında uyanıp hiçbir şey olmamış gibi dekoru boyamaya devam ediyor.

Yönetmen olduktan sonra yaptığım birçok filmde, Danyal abimiz set işçisi olarak çalıştı. O sıralarda daha oyunculuktaki dehası fark edilmemişti. Uzmanlık alanı, kamerayı üzerine yerleştirdiğimiz ilkel arabaları itmekti. Esrarı fazla kaçırdığı günlerin birinde, arabayı iterken, daha planın yarısında, uyuyup kaldığını hatırlıyorum. Ayrıca Danyal'ın bu kaydırma olayını, jestleriyle, mimikleriyle, kaydırmanın gerekli hızını hissetmesiyle, zamanlamasıyla büyük bir sanat, bir şov haline dönüştürdüğünü söylemeliyim.

Bir dönemin ünlü kameramanı Mike Rafaelyan'la da Atlas Film'de tanıştım. Stüdyonun laboratuarında çalışıyor, arada bir de İlhan Arakon'a, Şadan Kamil'e kamera asistanlığı yapıyordu.

Daha ben senaryomun cevabını almadan o, akıl almaz bir ileri görüşlülükle, bir gün yönetmenlik yaparsam kameraman olarak kendisini almamı, almazsam güceneceğini tekrarlayıp duruyordu. Mike'nin bu ısrarının epeyce hoşuma gittiğini söylemeliyim. "Bir gün yönetmen olursam..."

Lütfü Akad, Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin ünlü opereti *Lüküs Hayat*'ı sinemaya uyarlıyor. Dekorlar Sohban'ın. Filmin çekimini izlemeye İpek Film platosuna gidiyorum. O yıllarda bütün iç sahneler, hatta dış sahnelerin bazıları, dekorda çekilirdi. Platonun kapısından bir konağın arka bahçesine giriyorum. Dönemin ünlü yıldızı Sezer Sezin'i ilk orada görmüştüm. Osman Alyanak, Muzaffer Hepgüler ve Settar Körmükçü. Settar babasının, Hazım Körmükçü'nün rolünü oynuyor.



LUKUS HAYAT Soldan sağa: Yasar Özsoy, Halide Pişkin, Muzaffer Hepgüler, Sezer Sezin Settar Körmükçü, Kürdan Muazzez, Sarhoş Rasih; en sağdaki resmi elbiseli:Hulusi Kentmen *(Sezer Sezin Arşivi)*

Bir de Sarhoş Rasih kalmış aklımda... Geleneksel Türk tiyatrosunun son kahramanlarından biri. Üzerinde, sahnede de giydiği o ünlü giysileri var... Bol, dökülen bir pardösü, eğri büğrü bir fötr şapka... Elinde rakı şişesi, o ünlü şarkısına başladı başlayacak. Kadınlı, erkekli, smokinli, tuvaletli figüranlar ve yabancı kökenli bir bale topluluğu... Güzel, sarışın bir kadın dolaşıyor ortalarda... Soruyorum, Kürdan Muazzez diyorlar. Sonradan öğreniyorum, piyasanın üç ünlü Muazzez'i varmış: Katır Muazzez, Çopur Muazzez, Kürdan Muazzez... Birden ışıklar sönüyor. Elektrikler kesilmiş... Bağrışmalar... "Lambalara çarpmayın!" "Kimse kıpırdamasın... Bir gürültü duyuluyor... Biri, bir yere tosladı belli ki... Karanlıkta Sohban'ın sesi gürlüyor... "Hop! Dekoru yıkacaksın oğlum... Daha sonra Lütfü Akad ve çevresiyle arkadaş olunca, o günün hikayesini, Lütfü'nün arkadaşlarından dinliyorum. Temel Karamahmut'tan, Bobiş İbrahim'den... Evet, o gün ışıklar söndüğü sırada, Lütfü soyunma odalarının da bulunduğu yerdeymiş. Ortalık kararır kararmaz, hiçbir za-

man kimliği belirlenemeyecek bir kadın, Lütfü'yü dudağından öpüvermiş. Tam o sırada ışıklar yanmaz mı! Lütfü'nün dudağında bir kadın dudağının kızıl ruj izleri... Ben anlatanların yalancısıyım. Rivayet, o arada Kürdan Muazzez, Lütfü'ye tutkun.. İlişkileri var yani... Ruj lekesini görür görmez Kürdan Muazzez küplere biniyor... Neyse, o günkü sahneler kazasız belasız bitiriliyor.

Kürdan alı al, moru mor, fırlıyor platodan. Stüdyo, Vali Konağı Caddesinde... Nişantaşı'na doğru yürümeye başlıyor. Lütfü, olayın aslını anlatma ihtiyacım duyuyor kuşkusuz. Kürdan'ın peşine takılıyor. Her zaman olduğu gibi ihtiyatlı... Kadını şöyle 20–30 adım gerisinden izlemeye başlıyor... Kürdanın beklediği de bu zaten, aniden durup öfkeyle Lütfü'ye bakıyor. O durunca Lütfü de duruyor... Yaklaşmak, bir şeyler söylemek filan yok... Kadın tekrar yürüyor... Lütfüaradaki mesafeyi koruyarak peşinde... Tekrar duruyor, tekrar yürüyorlar... Yürü dur, yürü dur... Tam Nişantaşı'nın göbeğinde, Kürdan bu kez durup Lütfü'ye fırlatmak üzere ayakkabısını çıkarmıyor mu? Bir de sunturlu küfür tabii... Lütfü bu, hemen dönüp aksi yönde, tin tin uzaklaşıyor... Daha sonra, bu hikayeyi Lütfü'nün sevgili eşi, bizim sevgili dostumuz, kardeşimiz Şükran'a anlatmış mıydık, vallahi hatırlamıyorum.

Tam yönetmenlik hayalleri kurmaya başlamıştım ki, senaryomun kabul edilmediğini öğrendim. Arakon kardeşler ve Şadan Kamil beni çağırıp senaryomun fena olmadığını ama o sezon için bu tür bir film yapmak istemediklerini söylediler. Yıllar sonra Avni Dilligil aynı hikayeyi galiba *Oğlum İçin* adıyla filme çekecektir.

Sohban'a, bu defa, o sırada bir filme başlamak üzere olan Şadan Kamil'e asistanlık yapmak istediğimi söyledim. Konuşmuş... Cevap olumsuz... Şadan beyin yeni bir asistana ihtiyacı yokmuş. Anlaşılan o günlerden başlayarak sinema alanına girmeyi kafama takmışım. Halbuki ben niyetimin Akademi'nin mimari bölümüne girmek olduğunu sanıyordum.

Akademi'nin imtihanlarına girdim, kazanamadım. Bir fakülteye girmem gerekiyordu. Kısmet Hukuk'muş.

Aklım hâlâ Akademi'deydi. Nuri Abaç benden bir yıl önce Akademi'nin mimari bölümüne girmişti... Başka arkadaşlarım da vardı Akademi'de. Hukuk'u savsaklayıp gerçek öğrencisi olmadığım halde Akademi'ye devama başladım. Şefik Bursalı'nın yönettiği "Coure de soir"lara giriyordum. Bir nevi hazırlık sınıfı. Erkek ya da kadın modeller geliyor, biz desen çiziyoruz. Bursalı, insan vücudunun, anatomisinin iyice araştırılmasını, bir desenin belki 3–4 günde tamamlanmasını istiyordu. Hemen önümde oturan Altan Erbulak'ı hatırlıyorum. Karikatüre yatkın el becerisiyle bir deseni 10–15 dakikada çizer bitirir, hemen arkasından Şefik Bursalı'dan iyice bir fırça yerdi. Altan Erbulak'la, Semih Balcıoğlu'yla arkadaşlıklarımız o dönemde başlar. Çok ucuz lokantası, rıhtımı, duvarlarını süsleyen



Daha üniversitedeyim. Sezer Sezin'in koluna tutan benim.

heykelleri, resimleri ve arkadaş ilişkileriyle Akademi, kalın kalın kitapları, suratsız profesörleri (Medeni Hukuk'a gelen Hıfzı Veldet'le Roma Hukuku'na gelen profesör Swarz'ı ayırmalıyım) ve iletişim

kurmayı zorlaştıran aşırı kalabalığıyla Hukuk fakültesinden çok farklıydı. Mersinli arkadaşım ressam Erdoğan Behnesavi'yi bir öğlen yemeğinde içirip "Yaparsın, yapamazsın" diye tahrik ederek çırılçıplak soyup kürsüye çıkardığımızı, poz verdirip güle oynaya desen çalıştığımızı hiç unutmuyorum. Bir de Semih Balcıoğlu'nun peşpeşe sıraladığı fıkralarını.

Tanıyanların bildiği gibi, fıkra bittiğinde ilk kahkahayı atan Semih olurdu.

O sıralarda, Site sinemasının arkasındaki sokakta, küçük bir apartman katında oturuyorduk. Vaktimizin çoğu, şimdi hiçbiri olmayan, Suna kıraathanesinde, karşı köşesindeki benzincinin demir parmaklıklarında, Hay–Layf pastahanesinde, Tan sinemasında ve Taşlık'taki çay bahçesinde geçerdi. Arkadaşımız Mehmet Ali'nin annesinin bütün mücevherlerini çalıp bir defa yatmak için Benli Belkıs'a götürmesi günün konusuydu. Sonradan, ünlü kuyumcu Franguli'yi soymaya kalkıp mahkemede Alan Ladd'in bir filminin etkisi altında kalarak soyguna kalkıştığını söyleyen Rasim bize judo dersleri veriyordu. Kadıköy yakasının ünlü mimarı Melih Koray'la da arkadaşlığımız o dönemde başlar. Gene o dönemde tanıştığım, şimdi nasıl tanıştığımı hatırlamadığım ressam Haşmet Akal'ın beni en çok etkileyen kişilerden biri olduğunu söylemeliyim. Resimden kopmamıştık ve Haşmet bizi eğitmeye çalışıyordu. "Türkiye'de resim kompozisyon olmalı" diyordu. "Bir hikaye anlatmalı. Resmin Türkiye'de büyük kitlelere ancak bu yolla ulaşabileceğine inanıyordu. Kendisi "Ekmek Çalan Çocuk", "Karaborsacılar" gibi konulu resimler yapıyordu. (Altı delinmiş büyükçe bir tekne içinde şişman, koca memeli, takılar içinde burjuva kadınları ve kalantor beyler. Hiçbiri teknenin su alıp batmak üzere olduğunun farkında değil.) Haşmet'in her sergisi bir olay olurdu; resimler tutuklanır, sergi polis marifetiyle kapatılırdı. Haşmet, komünist suçlamasıyla savcılığa taşınmaya başlardı.

Adamda "Şeytan tüyü var" derler ya. Haşmet'te de gerçekten şeytan tüyü vardı, hepimizin hayranlığını çekecek kadar çapkındı.

Resmin dışında en önemli ilgili alanı kadınlardı herhalde. Diyelim, tramvaya atladık, önemli bir iş için bir yere gidiyoruz... Haşmet şöyle bir etrafına bakınır, güzel bir kız kestirdiyse gözüne, yavaşça sokulur, kızın kulağına bir şeyler fısıldamaya başlardı (neler anlattığını hâlâ merak ederim). Ben çanta ne zaman Haşmet'in kafasına inecek diye beklerken, kızın ilk andaki gergin yüzü yumuşamaya başlar ve en geç iki ya da üç durak sonra Haşmet, kızı koluna takar, tramvaydan iner giderdi. Arada sırada beni de hatırladığı olur, "Sen git, ben peşinden yetişirim" anlamında işaretler yapıp üç dört gün sonra yeniden ortaya çıkardı. Haşmet Akal bir süre sonra, nasıl yapıp ettiyse, kalktı Paris'e gitti... Orada ne kadar kaldığını hatırlamıyorum. Bir süre sonra Louvre'da yaptığı koskocaman bir Delacroix kopyasıyla geri döndü. Yaşam biçimimiz değişmiş, ilişkilerimiz gevşemişti. Tuhaf bir tesadüf, yıllar sonra Mersin lisesine resim öğretmeni olduğunu duydum. Orada neler yaptığını bilmek isterdim. En son yaptığı galiba Mersin'de ölmek oldu.

Akademi'deki maceram, memur hanımlardan birinin öğrenci olmadığımı fark etmesiyle son buldu. Aradan neredeyse bir yıl geçmişti.

"Menkullerde zilyetlik mülkiyete karine teşkil eder. Ne anlama geldiğini merak mı ettiniz? "Taşınabilir şeylerde onu taşıyan, hukuken o şeyin sahibi sayılır" demek istiyor. Şimdi değişti mi bilmiyorum. Bizim dönemimizde okutulan Hukuk'un dili, Osmanlıcayla bütün bağları koparılmış bir kuşağı, Hukuk'tan soğutmak için yeterli nedenlerden biriydi. O dönemden fakülteye birlikte başladığımız Abdi İpekçi'yi ve şair, oyuncu Kâmuran Yüce'yi hatırlıyorum. Bir de tabii Orhan Birgit'i... Orhan'ı fakülteden çok basından takip edebiliyorduk... İsmet Paşa bir kürsüde nutuk mu atıyor, omuz başında Orhan Birgit. Fenerbahçe bir maç mı kazanmış, kaleci Cihat'ın bir bacağının altında Orhan Birgit... Tabii, Beyazıt'taki bir zamanların Marmara sinemasının altında yapılan öğrenci toplantılarının en parlak konuşmacısı da Orhan Birgit'ti. Orhan'ın ta o zamanlardan politikaya soyunmaya niyetlendiği belliydi.

Nuri İyem'in Asmalımescit'teki atölyesine ilk Erdoğan'la gitmiş olmalıyım. Erdoğan ve üç–beş kişi İyem'den resim dersi almaya başlamışlar.

Atölye dediğim, Asmalımescit'te 6–7 katlı eski bir apartmanın en üstündeki çamaşırlık... Her yanı camla kaplı. Boş tuvaller, çerçeveler, resimler, boya kapları, fırçalar, paletler ve ayaklarımızın altında neredeyse bütün İstanbul'un damları. Atölyeye ben de devama başlıyorum. Ünlü ressamımız, sevgili dostum, Ömer Uluç'u ilk orda tanıdım. Öteki arkadaşlar hâlâ resimle uğraşıyorlar mı bilmem. Orhan Hançerlioğlu'nun eşi Atıfet Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Ümit Mildon, Lütfi Akad'ın kardeşi Neriman, Erdoğan ve ben. Sefa Yurdanur, teorisyenimiz olarak sık sık atölyeye uğrardı. Daha sonra aramızda para toplayıp Sefa'ya Bazin'in resim sanatıyla ilgili kitabını çevirtip yayınlayacağız. Başka kimse var mıydı? Hatırlamıyorum. Nuri'nin sanatçı kişiliğine, disiplinine hayran oluyorum. Sabah herhangi bir iş yeri gibi, tam saatinde atölyeye geliyor. Akşama kadar resim yapıyor, çerçeve çatıyor, boyuyor... (Nuri çerçeveleri hep resmin bir devamı gibi düşünür, her resme göre kendi eliyle bir çerçeve yapardı), boya karıyor, bizimle konuşuyor, tartışıyor, gelen misafirleri ağırlıyor, gene resim yapıyor... Akşam dükkan neredeyse tam saatinde kapanıyor ve bu hep böyle devam ediyor.

Nuri İyem resminin o dönemine ait bir saptama. Yanılıyor olabilirim. O kuşağın bütün ressamları, o tarihlerde hâlâ resmin Kâbe'si olan Paris'e gitmişler. (Kâbe şimdi galiba Amerika'ya taşındı.) Nuri gidememişti. Hissettiklerim doğruysa, bundan belli bir rahatsızlık duyuyordu. "Ben Paris'e gitmeden de çağın modasının en iyisini yaparım" telaşına mı düştü bilmiyorum, ustası olduğu o güzelim resimleri bırakıp non-figüratif resimler yapmaya koyuldu. Bana göre, gene usta işi ama pek başarılı olmayan resimler. Geçende bir dostum Nuri'nin o dönemine ait olağanüstü bir resme sahip olduğunu söyledi. Değerlerini ben anlamamış olabilirim...

Aramızda birer lira toplayıp sobaya odun alıyor, ikişer buçuk lira toplayıp model getiriyorduk. Modelimiz Canan Akademi'nin de

modeliydi. Geceleri Havana Bar'da konsomatrislik yapar, boş günlerinde de bize gelirdi. Amerikan donanmasının İstanbul'a uğradığı dönemlerde ortadan kaybolur, donanma limandan ayrılırken, o da elinde Amerikan malı çikolatalar, kahveler, çeşitli hediyelerle atölyenin kapısını çalardı. Soyunup poz verdiği zaman vücudunun morarmış, çürüklerle dolu olduğunu görür, görmemezlikten gelirdik.

Akademi'de, ilk çıplak modelle karşılaşacağım gün, çırılçıplak bir kadın vücudu karşısında cinsel bir haz duyacağımı sanmış, biraz da heyecanlanmıştım. (Şansa bak, o gün erkek modelin günüymüş.) Daha sonra kadın modellerle çalışırken, resim yapmaya başladığım an, onun bir kadın olmaktan çıktığını, herhangi bir obje haline geldiğini, bir naturmort'tan farkı kalmadığını fark edecektim.

Benim için durum sinemada da farklı olmadı. Herhalde oyuncular için de durum aynı olmalı diye düşünüyorum. Onlarca kişinin gözü önünde "Sağa fazla dönme, ışığın bozuluyor", "Çeneni eğme, kırışıklıklar belli oluyor... , "Aman çarşafı iyi idare et, göğüslerinin ucu görünmesin..." ya da "Görünsün", "Vücuduna ağırlık verme kız hareket edemiyor... gibi uyarılar arasında, insanın bir sevişme sahnesinden gerçekten sevişme tadı alması, herhalde mümkün olamazdı. Kadın oyunculardan bazı arkadaşlarım, özellikle erkek oyuncular için bunun aksini söyleyince (adamlar gerçekten uyarılıyormuş; biri sahne uzayınca orgazm bile olmuş) itiraf edeyim ki biraz şaşırdım. Bir kadın oyuncum da birkaç kez kendisinin de zevk aldığını açıklamaktan çekinmedi. Aşırı konsantrasyondan mı? Yoksa ilkellikten mi? Ya da oyunculuğun bir parçası olan teşhircilikle mi ilgili? Bilemiyorum.

Ünlü ressamlarımız Ferruh Başağa'yı, Fethi Karakaş'ı, o dostluğunun tadına doyulmaz Agop Arad'ı, Nuri'nin atölyesine devam ederken tanıdım. Orhan Hançerlioğlu'yla sanırım daha önce Lütfü Akad aracılığıyla tanışmıştım. Orhan, Necip Alsan, Baha Çalt, *"Beş Sanat"* adlı bir dergi çıkarıyorlardı. Bir süre sonra dergiye kısa tiyatro, sinema eleştirileri yazmaya başladım. Devrin en çılgın yönetmeni Şakir Sırmalı'yla şair, düşünür, oyun yazarı Sabahattin Kudret

Aksal da o arkadaş grubunun içindeydi. Sabahattin Kudret'in hastalık hastası olduğu konusunda hikayeler anlatılırdı. Ben yakın arkadaşlarının yalancısıyım. Örneğin parmağına küçücük bir kıymık mı batmış, Sabahattin tetanos olma ihtimalini kurmaya başlarmış. Ve tetanosun çok özel olan bütün arazlarını hissetmekle de kalmaz, ateş ise derecede görünür, sivilceyse vücutta çıkar, bulantıysa Sabahattin kusmaya başlarmış. Acele doktorlara taşınmaya başlanır ve kısa bir süre sonra Sabahattin Kudret'in çok sağlıklı olduğu bir kez daha ortaya çıkarmış. Koskoca şair ufak tefek hastalıklarla karşılaşacak değil ya, hemen peşinden başka bir önemli hastalığın arazlarını hissetmeye başlarmış vücudunda.

Şakir Sırmalı'yla ilgili hikayeler hiç bitmezdi. Gecelerden birinde Şakir'e Sırmalı ailesinin Şişli'deki konağının yanmaya başladığını haber vermişler. Şakir apar topar yetişmiş ki, ahşap konak cayır cayır yanmakta. Şakir'in polis, itfaiyeci kordonunu yarıp alevlerin arasına daldığı görülmüş. Konak antikalar, kıymetli eşyalar, belki mücevherlerle dolu. Bir süre sonra Şakir alevler arasında sırtında kenarları tutuşmuş bir oda kapısıyla görünmüş. Aile fertleri dahil, herkes kapının kerametini birbirine sorup duruyor. Meğer Şakir odasının kapısına vaktiyle bir desen çizmiş ve o deseni kurtarmak için hayatını tehlikeye atmış.

Şakir Sırmalı Büyükadalı'dır. Yıllar önce bir gidişimde, adanın yollarının temizliğini fark edip etmediğimi sormuştu. Araba atlarının asfaltın üzerine koyuverdikleri dışkılardan söz ediyormuş. Sorusunun hikmetini az sonra anladım. Şakir bilimsel sebze yetiştirmeye başlamış, bir el arabası "bok"un fiyatı şu kadar... Şakir her atın arkasında şimdi arabalı bir bokçu var diyordu ve adanın yolları pırıl pırıl...

Belli bir kuşak, Şakir Sırmalı'nın kendine has tatları olan filmlerini hatırlayacaklardır: *Domaniç Yolcusu*, öteki adıyla *Unutulan Sır*; *Efelerin Efesi* ve Akademi öğrencisi Çolpan İlhan'ın sanırım ilk filmi *Kamelyalı Kadın*. Çolpan'ın ölümünün, tüllü siyah şapkasının burnuna düşüşüyle verilişi, o dönemde seyirciyi epeyce yadırgatmıştı.

Roman, öykü film, kahramanlarının bir süre sonra yazarın müdahalesini bir kenara itip kendi kendilerine yaşamaya başlayabilecekleri gerçeğini de sanırım ilk Şakir'den duymuştum. Şakir Sırmalı, kahramanlarına biraz bozuk atarak heyecanla anlatıyordu. Kızla oğlan nihayet birlikte oğlanın evine gidecekler. Şakir kafasında, apartman merdivenlerinden başlayıp yatak odasına, banyoya kadar süren olağanüstü bir sevişme sahnesi tasarlamış.



Siyah beyazlarında pentür tadı bulduğum fotoğraflardan biri. (Lekeler resim kurallarına göre ayarlanmışlır.) *KANLI FERYAT* Başına saksı düşüp ölen sünnet çocuğunun mezarı başında acıklı bir sahne.

Sahneyi yazmaya başlıyor. Kahramanları Şakir'den daha ateşli, daha sabırsız olmalılar ki daha apartmana bile girmeden, kat sahanlığında işi bitiriyorlar. İlerde ben de, birçok kez, kahramanlarımla anlaşmazlığa düşeceğim.

İlk filmimi, daha Nuri'nin atölyesinden kopmadan çekmeye başlamıştım. Şimdi hikayesini bile hatırlamadığım bir film: *Kanlı Feryat*. İnsanın gözünün önüne ne korkunç bir imaj geliyor değil mi? Filmin çekimine İstanbul'da başlamıştık. Her çerçeveyi, hesabı verilebilecek bir tablo gibi düşündüğümü, filmin siyah–beyaz fotoğraflarını atölyeye getirip arkadaşlara gösterdiğimi hatırlıyorum. Fo-

toğraflar elden ele dolaşıyor. "Şu açık leke sol köşeye iyi oturmuş" "Koyu lekenin hareketi" falan filan... İşin doğrusu iyice sindirilmemiş bir resim kültürüyle acemi yönetmenliğin ortaya çıkardığı kargaşalık.

Bir süre sonra bu mantıkla film çekilemeyeceğini fark edeceğim. İşin doğrusu, insanın bütün bilgilerini bilinçaltına atıp, özümseyip kendine mal ettikten sonra düşünmeden, zorlanmadan kullanabileceği düzeye getirebilmesi. Yavaş yavaş biçimi özün belirlediğini, özden kopuk, soyut bir biçimciliğin hiçbir işe yaramadığını da öğreneceğim.

Bir yandan Nuri İyem'in atölyesine devam edip ressam, yazar dostlar edinirken, bir yandan da sinema çevresinden dostlar edinmeye başlamıştım.

Bugün hiçbir kadın starımızın cesaret edemediği özgür, serseri, atak, cesur, kararlı, kişiliğiyle Sezer Sezin gerçekten olağanüstü bir insandı.

Biri Erman Film'de muhasebeci, öteki herhangi bir memur olan Lütfü Akad'la Semih Evin... Nesli tükenmiş bir insan, Temel Karamahmut... Kameraman Yovakim Filmeridis, Lazar Yazıcıoğlu, ışıkçı Kosta Psaras... Tabii ki Sohban'ın aracılığıyla yakın arkadaşlarım olmuşlardı. Çiçek Pasajı, akşam üstlerinin uğrak yeriydi. Haçik ustanın dağıttığı biralar, karşılıklı şakalaşmalar... Pasajın gedikli meyhanecisi Entelektüel Cavit, o sıralarda Haçik ustanın meyhanesinde komiydi. Cahit Irgat'ı, Mücap Ofluoğlu'nu, Ümit Deniz'i, Sadri Alışık'ı hep o günlerde tanıdım. Pasaj sonrası beşer, onar kira toplandı mı, o gece sabahlamaya yeterdi... Çoğu kez benden onu da almazlardı... Daha öğrenciydim.

Semih Evin ilk filmini yapacak... Aka Gündüz'ün *Allah Kerim* adlı romanını sinemaya uyarlamaya karar vermiş, bana asistanlık teklif ediyor. Ücret iki yüz lira. Çok sonra o dönemin ünlü asistanı Muhteşem Durukan'ın bu iş için altı yüz lira istediğini öğreniyorum. Bilmeden meslekten bir kişinin işine engel oluyorum. Çekime başlandı başlanacak. Ortada senaryo yok. Yapımcı Hürrem Erman,

Semih'i sıkıştırıp duruyor. Bir gün ustamla birlikte Cennet Bahçesine gidiyoruz, acemi bir izleyicinin önünde ustamın senaryo yazma atraksiyonu başlıyor. Kitabın sayfalarını hızlı hızlı çevirerek bir yerini karalıyor, öte yanını çiziyor, sayfaların kendince belli yerlerine numaralar koyuyor. Akşama senaryonun bittiği müjdeleniyor. İster istemez, beğenilmeyen senaryom için bir yıl uğraştığımı düşünüyorum.

Çekim için Adapazarı'na gidiyoruz. Adapazarı, Hürrem beyin memleketi, sinemaları, malları, mülkleri var. Akıl erdiremediğim bir kargaşalıktır başlıyor. Dağlara tahta raylar döşeniyor. İnsanlar oradan oraya büyük bir inançla koşup duruyor. Ben de koşuyorum ama, niye koştuğumu bilmiyorum. Pek işe yaramadığımı fark ediyorum.

Ekip, lakap yakıştırıyor bana: "Okumuş" Okumuş aşağı, okumuş yukarı. Şimdi düşünüyorum. İki nedeni vardı herhalde bu lakabı bana yakıştırmalarının, biri üniversite öğrencisi olmamdı, ikincisi yarı okumuş aydının çekirdekten yetişene göre işe yaramazlığını simgeliyordu. Belki de haklıydılar

Ustam Semih Evin'in bir davranışını anlatmak istiyorum size. Sokakta kalabalık bir sahne çekeceğiz. Filmin bütünü içinde oldukça kısa bir bölüm... Orhan Arıburnu, sanırım atla gelecek, atından inip bir kapıdan girecek. Semih bir gece önce Hürrem beye ertesi gün için yüz figüran istediğini söyledi. Sabah iş yerine geldik, on–on beş kişi ya var ya yok. Hürrem bey biraz adam daha topladı. Semih sayıyor. Büyük bir inatla "Yüz kişi" diyor. Hürrem bey perişan. Faytonlara davul zurnalar yerleştirilip şehirde adam toplamaya çıkılıyor. Vakit öğleyi geçiyor. Hürrem Erman kan ter içinde dönüyor, kalabalığı yetmiş kişiye tamamlayabilmiş. "Bir kişi daha getirmeme imkan yok" diyor. "Yetmiş kişiyle idare ediver" diyor. Ustamın pozu hâlâ gözümün önünde. Kamera sandığının içine oturmuş, ayaklarını sarkıtmış, ayağa kalkmaya bile gerek görmüyor. "Yüz kişi" diyor da başka bir şey demiyor. "Doksan dokuz olsa çekmem. Kendi kendime "Yahu şu yönetmenlik ne önemli işmiş" diyorum. Hürrem bey

Yukarıdaki fotoğraf yönetmen Semih Evin'in makine sandığına çıkıp yapımcı Hürrem Erman'a "Doksan dokuz kişi gelse çekmem. İlle de yüz kişi olacak" dediği sahnedeki halidir. *(ALLAH KERİM)*

Bu fotoğraf da yüz kişi toplandıktan sonra çekilen sahneyi gösteriyor. *(ALLAH KERİM)*

son şansını denemeye gidiyor. Güneşin batınasına yakın nihayet yüz kişi toplanıyor. Bir iki planlık bir sahneymiş zaten.

İçimde acayip bir korku, heyecan, saygı var. Çekime başlıyoruz. Sonraları bir gün, ben de ustama özenip dört metre ray eksik geldi diye işi paydos edeceğim.

Allah Kerim'in Adapazarı'ndaki çekimi aylar sürüyor. İstanbul'a dönüyoruz. Çekilmemiş sahnelerimiz var hâlâ. Erman film laboratuarı yeni kuruluyor, Şişli'de bir mandıra binası kiralanmışlar. Mandırayı stüdyo haline getirme çalışmaları başlamış. Binanın yarısında montaj, baskı, yıkama makineleri kuruluyor, öteki yarısında hâlâ inekler, saman, tezek yığınları. Adapazarı'nda çekemediğimiz sahnelerden birini, hapishanede geçen bir bölümü orada çekiyoruz.

Sahne bir işkence sahnesi, zaptiyeler bir sandalyeye oturtup ellerini ayaklarını bağladıkları birine, zorla bir şeyler söyletmek istiyorlar. Sahnenin sonlarına doğru, filmin kötü adamı, Orhan Arıburnu gelecek, kan revan içindeki mahkûmu biraz da o hırpalayacak.

Çekime başlıyoruz. İşkence görecek oyuncu çok yeteneksiz çıkıyor, yediği yalancı yumruklara zamanında tepki gösteremiyor. Zaptiye yumruğunu sallıyor, yumruk adamın yüzünün hizasından geçerken, kafasını aynı anda, yumruk yemiş gibi çevirmesi lazım, bizimki bu işi beş on saniye sonra yapıyor. Set amiri, elinde kırmızı öksürük şurubu, adamın yüzüne kan yapmak için oyuncunun yumruğu doğru dürüst almasını bekliyor. Bir çekim, iki çekim, üç çekim. Semih iyice sinirleniyor. Biraz daha sabredip yeteneksiz oyuncuyu yaka paça dışarı atıyor ve dehşetten büyüyen gözlerimizin önünde, adamın yerine kendi geçiyor. Ellerini ayaklarını bağlatıp zaptiyelere kendisini dövmelerini emrediyor. Adamlar ne yapacaklarını iyice şaşırıyorlar. Saatlerdir sette herkese bağırıp çağıran filmin öfkeli yönetmenini nasıl dövsünler? Ya heyecandan yumruklarını iyi ayarlayamayıp kazara bir yerine dokunurlarsa?.. Semih iyice çıldırmış, "Korkmayın, sahiden vurun" diye haykırıyor. Onun için önemli olan, sahnenin inandırıcı olması. Bu defa da, yavaş vurdukları için zaptiyelere bağırmaya başlayınca, adamlar fırsat bu fırsattır deyip



ALLAH KERİM filminden bir sahne. Çekim öncesi. At üstünde Sezer Sezin ve Kenan Artun.



Ve çekim başlamış...

Semih'ten saatlerdir işittikleri küfürlerin intikamını almaya başlıyorlar. Öksürük şurubuyla kan yapmaya gerek kalmıyor. Birkaç dakika sonra, mazoşist yönetmenimizin ağzından burnundan kanlar boşalıyor.

Bağlı olduğu sandalyeyle birlikte yere yuvarlanan yönetmenimizi, havaya giren adamlar, bu defa tekmelemeye başlıyorlar. Biraz daha devam ederse saygıdeğer yönetmenimizin hastanelik olacağını ve Arıburnu'na yapacak iş kalmayacağını düşünüp kameramanımız Yovakim Filmeridis'e durmasını işaret ediyorum. Semih'in salıneyi kestik diye bizi azarlayacak hali anlaşılan pek kalmamış.

Kameranın yerini değiştirip Arıburnu'nu sahneye sokuyoruz. Arıburnu zaptiyelere Semih'i yerden kaldırmalarını emrediyor, Semih'in öne düşmüş başını saçlarından tutup kaldırarak birkaç tokat da o aşkediyor. Zar zor salıneyi tamamlıyoruz.

Daha sonra, filmde o salıneyi seyrederken, ilerde yönetmen



ALLAH KERİM Atın üzerinde filmin jönü Kenan Artun. Altta set işçisi Danyal Topatan. Oturan kameraman Yovakim Filmeridis, ayakta önüne bakan, Hürrem Erman. Arkası dönük şapkalı benim. (Galiba sette bir tatsızlık var.)

olursam yapmamam gereken iki önemli şeyi öğreniyorum. Birincisi yönetmenin özellikle bu tür sahnelerde hiçbir zaman oyunculuğa heveslenmemesi gerektiğini, ikincisi, gerçekten yenilen dayağın, iyi planlanmış, kurmaca bir dayak sahnesi kadar etkileyici ve inandırıcı olmadığını. Semih yediği dayaktan sonra üç gün yara bere içinde yatıyor.

Stüdyonun montaj makinesi henüz çalışmıyor. Elektrik donanımı tamamlanmamış. Semih Evin'le devrin ünlü montajcılarından Diyamandi Filmeridis, çalışmayan montaj masasının başına oturmuş, pelikülü tavandaki kırk mumluk ampule tutarak montaj yapmaya çalışıyorlar. "Şuradan keselim." "Yok şuradan keselim" Yönet-



ARZU İLE KAMBER. Sezer Sezin, Muazzez Arşay

menin gayreti prodüktöre güven veriyor. Aylar sonra film, o döneme göre büyük bir reklam kampanyasıyla vizyona giriyor.

Sonuç büyük bir başarısızlık. Aylar boyu süren korkunç çalışmayı, büyük harcamaları düşünüyorum. Sinemanın zorluklarını ve senaryonun önemini fark etmeye başlıyorum.

Artık sinemacıların içindeyim. Erman Film'e gidip geliyorum. Erman Film Bağdat'ta çekilecek iki büyük projeye hazırlanıyor. *Tahir ile Zühre – Arzu ile Kamber*. Bir masanın başında oturmuş, harıl harıl çalışan Lütfü Akad'ı ilgiyle izliyorum, elinde cetveller, kalemler, benim için anlamsız birtakım şeyler çizip duruyor. İlgimi görüp anlatıyor. Çekeceği filmlere ait her sahnenin dekorunu çiziyor, çekim planlarını hazırlıyor. "Bunlar kameranın yerleri" diyor. "Tahir kapıdan girer." "Zühre'nin yeri işaretlenmiş." "Kamera Tahir'le geriler" Mesleğe duyduğum ilgi birdenbire artıyor. Akad'ın o gün kullandığı yöntemi hâlâ kullanırım. Çekeceğim her sahneyi bir gün önce oturur, tasarlar, bütün detaylarıyla kağıt üzerine geçiririm.

Bağdat hazırlıkları sürüp giderken, Erman Film, Dümbüllü İsmail'in oynayacağı ucuz bir yapıma niyetleniyor. Semih Evin'le Akad bir gün çok ciddi bir edayla beni odalarına çağırıyorlar. Kapılar kapanıyor. Bu komedinin yönetmenliğini benim yapmamı düşündüklerini, önerilerini Hürrem Erman'a açacaklarını söylüyorlar. Şaşırıp kalıyorum. Yönetmenlik konusunda hiçbir hazırlığım yok.

"Bu kadar kolay mı bu iş?" diyorum kendi kendime, Allahtan Hürrem Erman bu girişimi erken buluyor. Evin'le Akad haberi üzülerek veriyorlar. "Hele bir film daha çalışsın" demiş. Yönetmenliğin çok uzak bir hayal olmadığını, hazırlıklı olmam gerektiğini düşünüyorum. Filmin yönetmenliği Semih Evin'e veriliyor. Evin "Sahneleri sen planlarsın" diyor. "Çizer bana gösterirsin." Böyle bir imkanın hiçbir sinema okulunda kolayca kazanılamayacağını düşünüyorum.

Yeşilçam sineması, hep dışardan girecek yeni sinemacılara, gençlere kapılarını kapamakla suçlanır durur. Bunun gerçek olmadığını söylemek zorundayım. Sinema çevresine ilk girdiğim günden başlayarak herkes bana yardım elini uzattı. Ben de ustalarından gördüğüm gibi davrandım daha sonraları. Benim tanık olduğum kadarıyla başka sinemacılar da, başka arkadaşlarım da, her iyi niyetle gelene, Yeşilçam'ın kapılarını açtılar. Sinemanın olağanüstü zor koşullarına dayanamayan, başaramayan, kaçan, suçu biraz da kendinde aramalı.

Yıl 1951. Evin'in yardımcısı olarak ikinci filmime, *Sihirli Define*'ye başlıyorum. Dümbüllü İsmail'le Sarhoş Rasih oynuyorlar baş rolleri. Bir de Nurhan Nur. Nur'un ilk filmi bu. Nurhan Nur'la duygusal ilişkimiz ilk bu filmde mi başladı? Hatırlamıyorum. Herhalde öyle olmuştur. Hayal ettiğim çalışma tabii ki yapılamıyor. Ustam ciddiye almıyor, iyice şişiriyor filmi. *Allah Kerim*'deki çalışmamızı arıyorum. *Sihirli Define* para getiren, ucuz bir film oluyor.



Hüseyin Peyda *MEZARIMI TAŞTAN OYUN*'da "Abdo Bey" giysileriyle

Devrin en popüler oyuncusu Hüseyin Peyda ile dost oluyorum. *Söyleyin Anama Ağlamasın* özellikle Doğu Anadolu'yu kırnuş geçirmiş. Peyda, türbanı, sırmalı giysileri, çizmeleriyle yeni bir tip getiriyor sinemaya. Yerli bir Ramon Novarro ya da Rudolph Valentino. Çiçek Pasajında üç ay bira içiyoruz birlikte. Peyda projelerini anlatıyor.

Üç ayın sonunda ilk yönetmenlik teklifini alıyorum. Peyda, "Sen hiç olmazsa bana kalleşlik etmezsin" diyor. İşi yönetmenlikteki yeteneğimden değil, namuslu, dürüst, dostça davranışımdan dolayı aldığımı fark ediyorum. İki film yapılacak. Biri *Mezarımı Taştan Oyun*. Peyda bu projesine çok önem veriyor. İkinci film *Kanlı Feryat*. Yapımcısı, Peyda'nın ağabeyi Mehmet Örmen. Mehmet abi o sıralarda bakır ticareti yapıyordu. Anlaşmamız şöyle: *Mezarımı Taştan Oyun* filminde senaryocu ve Peyda'nın asistanı olarak çalışacağım, *Kanlı Feryat* filminin hem senaryoculuğunu hem yönetmenliğini yapacağım. Ücretim film başına bin lira.

Büyük bir hevesle *Mezarımı Taştan Oyun*'un senaryosunu yazmaya girişiyorum. Bütün detayları düşünülmüş, planlanmış bir senaryo yazıyorum. Bir resim defteri alıp bazı sevdiğim önemli sahneleri resimliyorum. Bozkırda kuru bir ağaç, dalına bir adam asılmış. Bir cami penceresinin demir parmaklıkları gerisinde eller üzerinde Abdo beyin cesedi geçiriliyor. Biçime özden daha fazla değer veriyorum.

Filmin görüntü yönetmeninin Enver Burçkin olduğunu öğrenip çok seviniyorum. Enver ağabeyle tanışıyoruz. Peyda bana yönetmen yetkisi vermiş. Büyük bir heyecanla düşündüğüm şeyleri anlatıyorum. Heyecanımı, düşüncelerimi paylaşmasını bekliyorum. Tersi oluyor. Ben anlattıkça Burçkin'in suratı asılıyor. Bir süre sonra iyice bunalıp susturuyor beni. "Sen bu akılla gidersen, altı ayda dönemeyiz Diyarbakır'dan... diyor. "Sen işi bana bırak... Bu piyasada çok insanı yönetmen yaptığını da ilave ediyor sözlerine. Benim o tür yönetmenlikte gözüm olmadığını nereden bilsin? Enver abi sırtımı tapışlayıp gidiyor. O an duyduğum yıkıntıyı, öll eyi hâlâ hatırlarım. Peyda'ya Enver Burçkin'le çalışamayacağımızı söylüyorum.

Senaryoyu çok sevmesinden yararlanıp şantaj yapıyorum. "Kameramanın bu yaklaşımıyla düşüncelerimizi nasıl gerçekleştiririz?" Burçkin devrin en ünlü görüntü yönetmenlerinden biri, sanırım bin lira da avans almış.

Peyda sonunda bunalıp "Peki kime çektireceğiz filmleri" diyor. "Mike Rafaelyan adlı bir arkadaşım var, ona çektiririz" diyorum. Peyda, Mike'nin adını bile duymamış. Duymasına da imkân yok zaten. Mike o güne kadar film çekmemişti ki! Ağzımdan düşünmeden çıkmış bir lafla Mike'ye karşı sözümü yerine getirmiş, ama büyük bir sorumluluğu da yüklenmiş oluyorum. Mike, büyük. bir panik içinde, iki film için Örmen Film'le anlaşma imzalıyor.

Kanlı Feryat'ın bir bölümü İstanbul'da geçiyordu. Topkapı civarında, eski bir İstanbul sokağında Mike'yle birlikte, mesleğimizin ilk çalışma gününe başlıyoruz. "Debry" marka bir kamerayla çalışıyoruz. Ben düşündüğüm şeyleri oyunculara anlatıyorum, çekilecek salıneyi hazırlıyorum. Mike'ye bakıyorum. Renk sapsarı, el ayak titriyor. Bizden de acemi yapımcımız başımızda, işe bir an önce başlamamızı bekliyor. Mike çaktırmadan çağırıyor beni, kameranın vizörünü işaret ediyor. "Şurdan bir baksana. O güne kadar kameranın vizöründen üç beş defa ya bakmışım, ya bakmamışım. Eğilip bakıyorum. Düşündüğüm resmi göreceğimi beklerken, beyaz bir daire, birtakım makine parçaları, vidalar, dişliler filan görüyorum. Mike'ye "Bu ne?" diyorum. Mike "Bilmem" diyor. Yapımcımız başımızda. Çalışmaya niye hâlâ başlamadığımızı sorup duruyor. Mike "Biraz idare et" deyip yokuş yukarı koşmaya başlıyor. "Bir prova daha" diyorum. Üç prova, beş prova... derken Mike yokuşun başında görünüyor. Hem koşuyor, hem bir eliyle başını yumrukluyor. Bir telefon bulup ünlü görüntü yönetmeni Yovakim Filmeridis'i aramış, durumu anlatmış. Yovakim "Kameraya film taktın mı?" diye sormuş. Mike "Heyecandan film takmayı unutmuşum" diyor. Telaşla film takmaya koyuluyor. O cins kameralarda film takılmayınca, kameranın içinin göründüğünü nereden bilelim?

Kanlı Feryat'ın baş oyuncuları Tekin Akmansoy'la Gönül Bay-

han'dı. Tekin'i nasıl bulduğumuzu hatırlamıyorum. Gönül Bayhan'sa benim sinemadaki ilk keşfimdi. Ona, Beyoğlu'nda, Ahududu sokağındaki Pikadilli adlı barda rastlamış, olağanüstü fiziğinden çok etkilenmiştim. Herhalde ilerde kendisini filmde oynatmayı düşündüğümü söylemiş, pek de ciddiye alınmamışımdır.

Gönül'le ilgili bir anı: Dicle nehrinin kıyısında, Gönül'ün nehirde yıkanmasını çekeceğiz (herhalde film daha ticari olsun diye). Gönül önce sutyen ve külotla nehre giriyor. Sonra onları çıkarıyor ve Dicle'nin bulanık suları içinde erotik bir şov başlıyor. Sanki kendi vücuduyla ve nehirle sevişiyor. Gereğinden fazla film çektiğimizi fark edip Mike'ye durmasını söylüyorum. Mike büyülenmiş gibi, beni duymuyor. Sonunda kamerayı ben durdurmak zorunda kalıyorum.

Sinemamızı her tarafı delik deşik bir gemiye benzetirim. Yönetmen bu geminin kaptanıdır. Sonucu belli olmayan bir yolculuğa çıkacak bir kaptan. Bütün güvencesi, inançlı, çalışkan tayfalarıdır.

Her filmin, yani her yolculuğun başlangıcında, bir korkudur sarar içimi. Elimden geldiği kadar hareket gününü geciktirmeye uğraşırım. Sonunda zorunlu saat gelir çatar. Yola çıkılacaktır. Her an batması mümkün olan bu delik deşik gemiyi, olağanüstü bir hızla, hiçbir arıza çıkarmadan ve güvenle belli bir limana götürmeni isterler senden. Üzerinize yüklenen sorumluluğu düşünebiliyor musunuz? Ve gemi biraz rötarla da olsa, yola çıkar. İstenilen limana nadiren varır ama battığı da pek görülmemiştir. Ya karaya oturur bir yerde, ya ümit edilmeyen bir sahile, ya başka bir limana varır. Gemidekiler, bu kez de canımızı kurtardık diye rahat bir soluk alırlar. Sonra yeni bir film, yeni bir yolculuk başlar, aynı delik deşik gemiyle. Gemimizi kızağa çekip şöyle iyice bir onarmayı kimse akıl etmez.

Mike ile ilk yolculuğumuza böyle başladık. *Kanlı Feryat*'ın İstanbul'da geçen bölümü kaç iş günü sürdü hatırlamıyorum. Hatırladığım birtakım sahneler, soluk resimler. Bir sünnet düğünü. At üzerinde iki çocuk. Alayın önünde kudümler çalınıyor. Eski bir İstanbul sokağındayız. Bir pencerenin altından geçerken, çocuklardan bi-

rinin başına saksı düşüyor. Mezarlıkta dua eden bir kız ve bir oğlan çocuğu. Mezarlıkta dua eden oğlan, kafasına saksı düşenin kardeşi miydi acaba?

Çok sonraları, birtakım kurallar öğreniyorum. Nedenle sonuç arasında, belli bir denge kurulması gerekirmiş.

Sözgelişi; yolda giderken bir adam karpuz kabuğuna basıp düşüyor ve gözleri kör oluyor. Burada karpuz kabuğu, kör olma olayının ağırlığını taşımıyor. Kör olma olayı, gerçekte dramatik bir olayken, sebep karpuz kabuğu olduğu için komik hale gelebiliyor.

Lütfi Akad'ın bir sözü vardır: "Her filmim, bir sonrakinin müsveddesidir" der. Eğitime, düzenli öğretiye karşı değilim ama sinema biraz da yapa boza, deneyerek öğrenilebiliyor bence.

Diyarbakır'a doğru yola çıkıyoruz. *Mezarımı Taştan Oyun*'un tamamı, *Kanlı Feryat*'ın kalan bölümleri orada çekilecek. Ekip kalabalık, acemi. Çoğu ilk defa sinema olayıyla karşılaşıyor. Nurhan Nur var, herhalde Nur'un gelmesini ben istemişimdir, Sabiha İzer, Orhan Erçin (Orhan o sıralarda "Çeto" adlı komik bir tip tutturmuştu), Gönül Bayhan, Üftade Kimi (namı diğer Sevtap), Abdullah Ataç, Tekin Akmansoy, Sevim Akmansoy (Faize Sevim'in Sevim'i, şimdiki Sevim Baban). Sevim'le Tekin'i Diyarbakır'da nişanlamıştık. Tabii, bir de anlı şanlı Hüseyin Peyda, bütün güneydoğunun taptığı kahraman Abdo bey. Teknik ekip, sanırım Mike ile bendim sadece.

Eski bir Diyarbakır evine yerleşiyoruz. Ayvanlı, havuzlu, havuzu fıskiyeli, üç katlı, taş bir konak. Peyda, ertesi gün, Diyarbakır'da bulduğu yapım yönetmenimizi (prodüksiyon müdürü) tanıtıyor bana. "Bu Hallo" diyor. Kısa bir süre sonra Hallo'nun biyografisini öğreneceğim. Cinayetten on sekiz yıl yatmış, hapisten çıkalı bir hafta olmuş, bir gözü kör, traşlı, kasketli, çelimsiz bir adam. Apo, Hallo'ya beni gösterip "Tek bunun sözünü dinleyeceksin" diyor. "Yılmaz ne isterse yapacaksın. Sonra, ünlü giysilerini kuşanıp Abdo bey kişiliğine bürünüyor, birilerinin getirdiği küçük ilaç şişelerinin içindeki kokaini baş parmağının çukuruna döküp ince bir kâğıt silin-

dirle, son zerresine kadar burnuna çekip filmdeki rolünü hayatta da oynamaya başlıyor. İki filmin bütün yükü, hapisten yeni çıkmış Hallo ile ilk yönetmenliğini yapan, yirmi beş yaşında, tembel Hukuk öğrencisi AtıfYılmaz'ın üzerine yıkılıyor. Yolcuların hiçbir şeyden haberleri yok. Delik deşik gemiyi ulaştırabilirsen sen karşı sahile ulaştıracaksın.



Diyarbakır'da Prodüksiyon müdürümüz Hallo ile ben, *MEZARIMI TAŞTAN OYUN* filminin çekimleri sırasında

Diyarbakır anılarının çoğu, kafamdan silinip gitmiş. Eski bir hamamın havuzlu soğukluğunda çektiğimiz bir eğlence yeri sahnesini hatırlıyorum. Üftade Kimi dans edecek. Abdo beyle aralarında ne geçiyordu, hatırlamıyorum. Paralı figüranımız yok. Figüran olsa da ödeyecek paramız yok. Apo (Hüseyin Peyda) sağa sola haber salmış. Abdo beyin selamı var, mezenizi içkinizi alıp bu gece filan hamamda çekeceğimiz eğlence sahnesine buyrun. Ha! Davette bir de

"mahalli giysilerinizle" notu var. Rakısını, boğmasını, şarabını, mezesini alan gelmiş. Biz hazırlığımızı tamamlamadan, kafalar dumanlanmaya başlıyor. Çekilecek sahnede önemlice bir rol vardı. Yardımcı oyunculardan çoğunu Diyarbakır'dan, günü gününe temin ediyoruz. Apo birini getirdi. "Tamam" dedik. Adamı tanımıyoruz. Meğer, oyuncumuzun mesleği şehrin genelevinde pezevenklik yapmakmış. Adama rolünü tarif ediyorum. "Şuradan koşarak gireceksin. Şöyle yapacaksın. Falan filan. Homurtular yükselmeye başlıyor hamamın içinde. Homurtular Kürtçe, ne dediklerini anlamıyorum. Derken sesler iyice yükseliyor, karşılıklı küfürler kavgaya dönüşüyor. Mike, koluma yapışıp kameranın arkasına çekiyor beni. Kameranın demir kolunu söküyor. Kavga bize ulaşırsa, kendimizi bu kolla savunacakmışız. Mike'ye hamamda, ikimizden başka herkesin silahlı olduğunu hatırlatıyorum. Demir kolu sallıyor. "Hiç silahı olmamaktan iyidir" diyor. Güçlükle düzenlediğimiz salıneyi çekemeyeceğimizi düşünürken, Abdo bey, yüksekçe bir yere çıkıp Kürtçe, hamasi bir nutuk atmaya başlıyor. Nutuk az sonra etkisini gösteriyor. Daha aklı başında olanlar, ötekileri yerlerine götürüyorlar. Hamamı terk edenler yavaş yavaş geriye dönüyor. Apo yanımıza geliyor. "Aman çabuk toparlayalım" diyor. "İşin sonu kötüye varacak. Apo'dan kavganın nedenini öğreniyoruz. Saygıdeğer figüranlarımız, rolü icabı bağırıp çağıran pezevenge bozulmuşlar. "Bir gavat bize nasıl kafa tutar?" mantığıyla işler karışmış. Gavatın rolünün bir bölümünü oradan bulduğumuz birine aktarıyoruz, çekim başlıyor.

Başka bir gece. Kaldığımız evin avlusunda, silahlar patlıyor. Koşuyorum. Yapım yönetmenimiz Hallo'nun elinde bir tabanca... Abdullah Ataç'ı vurmak üzere... İkisi de sarhoş. Atılıp Hallo'nun elinden tabancasını alıyorum. Öfkeleniyorum da iyice. Ben almıyorum tabancayı aslında, o veriyor. Apo, işin başlangıcında, ben ne dersem yapmasını, tek beni sayıp dinlemesini tembihlemiş ya. Katil de olsa, eşkıya da olsa, Doğulu terbiyesi ağır basıyor Hallo'nun. Bir "Ayıptır" lafı olayın yatışmasını sağlıyor. Hallo utanıyor, özür diliyor. "Sümbül" adlı bir içki yapıyorlarmış Diyarbakır'da. (İnsanları

azdıran o). Formülü basit. Esrar, alkol, çay. İyice kaynatıyorsun üçünü. Sıcak sıcak, hem de rakının üstüne. Bizim arkadaşlar "Sümbül" içmeye dadanmışlar. Her gece patırtı gürültü. Allahtan mahalle silah sesine alışık, kimse oralı olmuyor. "Sümbül" alışkanlığını önlemeye uğraşıyorum.

Davetler birbirini izliyor. Apo "Gitmemek olmaz lo" diyor, gidiyoruz. Çiğ köfteler yoğruluyor, teneke teneke boğma rakısı. Bakır maşrapalar elden ele dolaşıyor. "Aşka düştüm yeni baştan, sen çıkardın beni baştan güzelim." Ve öteki Diyarbakır türküleri.

Mike'ye "İçmemezlik edersen, büyük hakaret sayarlar" demişler Mike, korku içinde, kulağıma eğiliyor, "Ben çaktırmadan saksının içine döküyorum" diyor. "Sen de dök. Bir süre sonra, Mike'nin metodunu uygulamak zorunda kalıyorum. İkimizin ayakta kalması lazım. Gemi yalpalaya yalpalaya yoluna devam ediyor.

Nihayet dönüş günü geliyor. Ekibi trene bindirip uğurluyoruz. Ben, Apo, Orhan Erçin, bir de Abdullah Ataç, Diyarbakır'da kalıyoruz, rehin olarak. Para çoktan bitmiş, bir sürü borç varmış. Borçlar ödenmeden şehri terk etmemize imkân yokmuş. Tarihi Park Otel'e yerleşiyoruz. Hanla otel arası bir yer. Dördümüz aynı odada para bekliyoruz.

Bu arada filmimizin gavat oyuncusundan Apo'ya bir teklif gelmiş. Apo elinde bir fotoğrafla geliyor. Fotoğraf, Arap kıyafetleri giymiş, Agelli kefyeli, eli tüfekli, şişman bir kadın fotoğrafı. Diyarbakır genelevinin patronlarından olan kadın meğer Abdo bey için yanıp tutuşuyormuş. Apo yüzümüze acıklı acıklı bakarak, kararımızı bekliyor. Başka çaremiz yok. Apo'ya masaj yapıyor, yediriyor, içiriyor, giydiriyor, kadına yolluyoruz. Çok eğleniyoruz.

Günler sonra müşterek gayretimizle borçlarımızı ödeyip İstanbul'a dönüyoruz. İki firmanın da para sıkıntısı devam ediyor, yönetmenlik ücretime mahsuben günde 10 lira almaya başlıyorum. Mehmet abiden alacağım böyle böyle ödenecek. Günde 10 lirayla da iyi kötü geçiniyorum.

Filmin developmanı Erman stüdyosunda yapılıyor. *Allah Ke-*

rim'de sahne çektiğimiz ahır, laboratuar haline gelmiş ama tezek kokusu, sinek baskınları devam ediyor. Laboratuar deyince aklınıza sakın teknik araçlar gereçler, makineler filan gelmesin. İçlerinde ilaç bulunan tahta küvetler ve üzerine 40 metre kadar film sarılabilen tahta şasiler var. Şasiler iki üst ucundan tutulup belli bir tempoyla ilacın içine sokulup çıkarılıyor (Mike, kendi yıkamıştı galiba çektiklerini). Bu işlem tamamlanınca, tambur denilen, dönebilen, kafesli, boyu 4 metre kadar, çapı 2–2,5 metre bir silindirin üzerine o kırkar metrelik negatif parçaları raptiyelerle tutturularak sarılıyor. Bir çocuk bu tamburu elle çevirip filmleri kurutuyor. İçerde köhne bir baskı makinesi var. Filmlerimizin iş kopyalarını seyrediyoruz. Mike'nin görüntüleri çok başarılı. En başta benimle Mike, hepimiz ferahlıyoruz.

Filmin kurgusunu Orhan Atadeniz yapacak. Orhan'ın bu işin ustası olduğunu biliyorum. Bir imtihan daha vereceğiz. Erman Stüdyosunun ikinci katında, küçük bir odada, büyük bir takırtıyla çalışan, ikide bir filmi parçalayan eski model bir kurgu makinesinde (markası Sinematiraj Morris'di galiba) kesilen filmleri senaryoya göre, bağlamaya başlıyoruz. Kurgu olayıyla ilk karşılaşmam bu. Elimde senaryo, Orhan'ın yanına oturmuş, plan numarasını söylüyor, o planın içinde geçenleri anlatıyorum. Abdo bey kapıdan girer. Yatakta yatan kıza yürür. – Mircan der. Kız gözlerini açar." Masanın küçük ekranına bakıyorum bir ara. Orada başka şeyler oluyor. Mircan çoktan kalkmış, Abdo beye sarılmış, öpüşmeye bile başlamışlar. Ben söz gelişi 43 numaralı planı okumayı bitirmeden Orhan'ın çoktan 45 numaralı planı bağlamaya başladığını fark ediyorum.

Onun temposuna ayak uydurmaya çalışıyorum. Çok hızlı ama güven verici bir biçimde çalışıyor. Mesleğini sevdiğini, saygı duygunu, yüreğimi koyduğum işi şişirmediğini, ciddiye aldığını hissediyorum. Yapımcımız Mehmet Örmen, başımızdan ayrılmıyor. Orhan, her fazla parçayı kutuya fırlattıkça, Mehmet abi parçanın peşinden balıklama kutuya dalıyor. Az sonra, elinde atılan parça, ağlamaklı bir yüzle doğruluyor. "Bunlara para saydık lo. Lafi bitmeden, bur-

nunun dibinden iki rulo film daha uçuyor kutuya. Mehmet abi yeniden dalıyor. Orhan gülümsüyor. Sinemaya, para koymaktan başka hiçbir katkısı bulunmayan, acemi, şaşkın yapımcı tipinden öç alıyor belki de. Mehmet Örmen kısa bir süre sonra bitkin, ümitsiz, belini tutarak yarışı terk ediyor.

Kurgu tamamlanmadan Orhan Atadeniz'le iki yakın dost oluyoruz. Yaptığı işin özünü, kurallarını anlamaya çalışıyorum. Büyük bir alçak gönüllülük ve sevecenlikle ben sormadan, o anlatıyor. Basit gibi görünen ama uzun yılların tecrübesiyle, araştırmasıyla elde edilmiş bilgiler. Bazı parçaları ekranda geçmeye gerek görmeden elinde şöyle bir ışığa tutup bakarak kesiyor yapıştırıyor. Ekranda seyrediyorum. Bir adam yaklaşıyor, adam çerçeveden çıkarken Orhan o planı kesmiş öteki planda adam çerçeveye girmiş, yürüyor uzaklaşıyor. Hareket, hız tamam, göz hiçbir rahatsızlık duymuyor.

Orhan'a seyretmeden nasıl bu iki hareketi bağlayabildiğini soruyorum. Birinci planda çerçeveden çıkmak üzere olan figürü hangi büyüklükte bıraktıysa ikinci planın başında çerçeveye giren figürü aynı büyüklükte aldığını söylüyor. İki lekenin dengesi, belli bir uyum sağlıyor. Başka bir sahnede Abdo beyin dönüp bakışını iki farklı açıdan çekmişim. Orhan, ilk açıdaki figürün dönüş hareketini belli bir yere kadar alıp kesiyor. İkinci açıdan çekilen dönüş hareketini, birincisinin kaldığı yerden ekleyeceğini sanıyorum, Orhan düşünmeden aradan üç–beş kare atıyor. "Atlamayacak mı?" diyorum. Aradaki eksikliği göz tamamlarmış. Hareket tam olarak gösterilirse Abdo beyin başı iki defa dönüyor hissi verirmiş. Ekrandan izliyorum. Gerçekten de Orhan'ın söylediği gibi oluyor. Başka teknikler, başka kurallar öğreniyorum. Bugün hâlâ birçok kurgucumuzun bilmediği ya da unuttuğu şeyler. Dünya standartlarına uygun işaretlemeleri öğreniyorum. Kararmalar, açılmalar, zincirlemeler. Orhan Atadeniz bir kurgu cambazıydı. Bir şeyler çekip montaj masasına gelince paniğe uğrayan acemi yönetmenler, patronlar, ona baş vururlardı. Orhan, eldeki malzemeyi şöyle bir tarar, üç beş yeni sahne, plan çeker her şeyin yerini değiştirip ortaya yapanların hiç dü-

şünmediği başka bir film çıkarırdı. Eski Tarzan filmlerinin uzak planlarından, doğa hayvan sahnelerinden yararlanarak yaptığı yerli *Tarzan* filmini hatırlıyorum. Film bir sürü Batı ülkesine satılmıştı.

Orhan'ın yakın plan Tarzan'ı, disk, gülle atma şampiyonumuz ünlü atlet Toma Balcı'ydı. Orhan, Johnny Weissmüller'e bakıp bakıp "Tarzan dediğin herhalde kılsız oluyor" kararına varınca, zavallı Toma'nın vücudundaki bütün kılları ağdayla yoldurmuş. Toma Heybeliada'nın yerlisidir. O tüysüz haliyle, hem de Tarzanlığından dolayı, kasıla kasıla Heybeli'nin plajına inmez mi? Plajdakileri bir gülmedir almış. "Yahu Toma, bu ne hal?" Bizim Toma "Hiç kıllı Tarzan gördünüz mü?" diyormuş da başka bir şey demiyormuş.

Bizim montaj sürerken, o sıralarda herhalde ortaokulda okuyan kardeşi Yılmaz'a Orhan'ın bir günde (dayak zoruyla) negatif montajı yapmayı öğrettiğini hatırlıyorum. Orhan Atadeniz işinin gerçek bir ustasıydı. Bir gün intihar ettiğini duyduk. Ona yakışan bir nedenle, aşk yüzünden. Evinde havagazını açıp sonsuz bir uykuya yatmış.

Çiçek Pasajından sonra ikinci uğrak yerim, sinemacıların pek gitmediği Corc'un, Atlas sinemasının girişindeki ünlü "Kulis"iydi. Sevgili Güner Kuban'ı ilk orada tanıdım. Yanındaki hoş genç kadının adı Deyzi'ydi. Deyzi'nin, Güner'in sevgilisi olduğunu duyduğumda herhalde epeyce şaşırmışımdır. (O sıralarda lezbiyenlik şimdiki kadar legal değildi.)

Şair Özdemir Asaf, ressam Erdoğan Değer, Mücap Ofluoğlu, Cahit Irgat, ceketinin yakasındaki kırmızı karanfiliyle Ümit Deniz, Kulis'in devamlı müşterileriydi. Duvarlarda ara sıra değişen yağlı boya tablolar vardı. Masist Erdoğan'ın (Erdoğan Değer) Corc'a hediye ettiği her resmin karşılığında üç beş ay bedava yiyip içtiğini biliyorum

O günlerde Ağa Camii sokağında, Abanoz sokağının (genelev sokağı) üç numarasına bitişik eski bir evin üst katına taşınmıştık. Bacağının kıllarını almak için ağda yaptığında, ağdanın bir bölümünü yemem için bana veren alt kattaki komşumuzun kızına aşık ol-

muştum. Aliye'nin ağdaları bana Mersin'de ilkokulun önünde bekleyen macuncuların o renk renk, çeşit çeşit macunlarını hatırlatıyordu. Sanırım o kadar da lezzetliydi. Aliye'nin bana ağda ve arkadaşlıktan başka bir şey vermediğini söylemeliyim. Yakışıklı bir doktor namzedine aşıktı.



SUÇLU. Yönetmem yardımcım Halit Refiğ'le kamera asistanı Cetin Gürtop şakalaşıyoruz. *(Paşa Gündoğdu Arşivi)*

Halit Refiğ'den önce, annesi İsmet hanımı o evde tanıdım, alt kattaki komşularımızın akrabasıydı. Halit'in o zamanki tutkusunun orkestra şefliği olduğunu ilk annesinden duymuş, pek ciddiye almamıştım. Daha sonraki yıllarda Halit, orkestra şefliği uygulamasını bizim üstümüzde denemeye kalkınca, işin ciddiyetini iyice kavradım.

Halit, bana asistanlık yaptığı dönemlerde, çoğu akşam, bize gelirdi. Pikaba sevdiği klasik müziklerden birini koyar, parçanın yapısına göre uygun gördüğü sazları Nur'la benim aramda paylaştırırdı; sözgelimi ben keman, Nur flüt çalıyor olurduk. Bizden görevlerimi-

zi ciddiyetle uygulamamızı isteyerek eline bir değnek alır, çalma taklidi yapan iki kişilik orkestrasım yüz kişilik bir orkestra farzederek, ciddiyetle orkestra şefliğine soyunurdu. Halit'in daha sonraları da, alaturka müzik kültürüyle yetişmiş, dansçı karısına (Nilüfer Aydan'a) klasik Batı müziği zevki aşılamaya kalktığını, ikinci karısı İsveçli Eva Bender'e de klasik Türk müziği öğretmeye giriştiğini, maalesefikisinde de, Nur'la benim çalgıcılığım kadar başarılı olamadığım hatırlıyorum.

Halit daha sonra, hiç değilse müzik açısından, aradığı huzuru bulacak, ayrıca güzel bir piyanistle, şimdiki eşi Gülper Refiğ'le evlenecektir.

O dönemdeki Beyoğlu, daha çok insan yapısıyla, oldukça ilginçti. Şimdiki Garanti Bankasının yerindeki Nisuaz pastanesi, çalışanları ve müşterileriyle hep dikkatimi çekerdi. Vitrinde dönemin edebiyatçıları, sanatçıları, çaylarını kahvelerini içip sanatsal sohbetlerini bütün ciddiyetleriyle sürdürürlerken, arkada Nisuaz'ın çoğu orta yaşlı ve yabancı kökenli (Beyaz Rus ailelerinin kızları, torunları olabilir) aristokrat orospuları müşteri bekler, zarafetlerinden hiçbir şey kaybetmeden pazarlığa girişirlerdi. Arada bir, sonradan Leyla Erbil olduğunu öğrendiğim çok güzel bir genç kızla dolaşan Sait Faik'e rastlardım. Sait'e sık sık rastladığım ikinci yer de sinemalardı, nedense hep perdeye çok yakın, birinci mevkiin önlerinde otururdu, başında, pek az çıkardığı fötr şapkasıyla. Bizim evin karşı köşesinde, ünlü operetçi Atilla'nın evi vardı, dostluğunu, kendine has sohbetini, ancak yarım kilo pirzola, bir kilo üzüm gibi şeyleri götürerek tadabilirdik. Samrım, o sıralarda yaşamını ancak böyle sürdürebiliyordu.

Sohban bir sokak aşağımıza taşınmıştı. Taksim sinemasının (şimdi Venüs Tiyatrosu) gişecisi Margo ve arkadaşı Hermine evin devamlı müdavimleriydi. Bazı sinemacılar ve ben, nerdeyse her akşam, Sohban'a uğrardık. Günümüzün ünlü yıldız yaratıcısı, organizatör, iş adamı, prodüktör Mahmut Tezcan (eserleri: Yıldız Tezcan, Müşerref Tezcan, şimdi Akay) o sıralarda köyünden yeni gelmiş,

Taksim sinemasının ayak hizmetlerine bakıyordu. Akşam üstleri Sohban'lara uğrar, çarşıya yollanır, o akşam için gerekli alışverişi yapardı.

Ağa Camii sokağındaki geneleve bitişik evimiz, Amerikan filosunun her gelişinde, yollarını şaşıran Amerikalı denizcilerin baskınına uğrardı. Evimizin namuslu bir aile evi olduğunu anlatmanın zorluğuyla birkaç kez karşılaşıp çareyi ev halkının toplu bir huruç hareketiyle Amerikalıları püskürtmesinde bulmuştuk.

En önemli sorunumuz, galiba sinemacıların kaderi olan, parasızlıktı. Derdimize çare olur ümidiyle Nuri Abaç'la birlikte film afişleri yapmaya karar verdik. Filmci arkadaşların aracılığıyla tanesi 75'er liradan iki iş almayı da başardık. Biri *Saray Entrikaları* adlı bir İtalyan filminin afişiydi. İkincisi, galiba Helsinki'de yapılan bir Avrupa Güreş Şampiyonasının afişi. Bize işi veren firma, Enver Burçkin'i yollayıp güreşlerin belgesel filmini çektirmişti. Afişçiliğin



Bir aile fotoğrafı. Sol başta ben, yanımda ilk eşim Nur, Sezer Sezin ve Kenan Artun.

farklı bir teknik istediğini, bu tekniği de pek bilmediğimizi işe başlayınca anladık. 70x100 boyunda iki afiş orijinali bizi epeyce yordu. Sonunda afişleri götürüp teslim ettik. Ettik de bir türlü paramızı alamıyoruz. Şirketin sahibi Necip Erses seslendirme stüdyosu da olan oldukça çağdaş, Batılı görünüşlü, oldukça güven verici biriydi. (Necip bey ilerde Türkiye'nin ilk gerçek stüdyosunu ve laboratuarını kuracak, daha sonra da hatırladığıma göre iflas edecektir.)

Nuri'nin film piyasasıyla ilgisi olmadığı için parayı almaya ben gidiyor, neredeyse bütün bir gün bekliyor ve alamadan dönüyordum. O dönemin önemli firmalarından Ceylan Film'in sahibi Nubar durumumu fark etmiş. Böyle oturup bekleyerek paramı hiçbir zaman alamayacağımı, Necip beyin peşini bırakmamam gerektiğini kulağıma fısıldadı. Parasızlık bazen insana yapısına uymayan şeyleri de yaptırıyor. Nubar'ın nasihatini sonuna kadar uygulamaya kararlı, Ses Film'in bürosunun yolunu tuttum. Necip beyin benden epeyce sonra geldiğini, her zamanki nezaketiyle elimi sıkıp çay kahve ısmarlamaya giriştiğini, daha sonra odasına geçtiğini hatırlıyorum. Çay kahve içmeye devam edip bekliyorum. Necip bey öğlene doğru odasından çıktı, beni hâlâ orada bekliyor görmek onu hiç şaşırtmadı. Karşılıklı birbirimize gülümsedik. Adam çıkıp gidiyor. Peşine takıldım. Aşağıda arabası şoförü bekliyor. Birlikte bindik. Necip bey bunu da yadırgamadı. Havadan sudan, sinemadan konuşuyoruz. Geçmiş gün tam hatırlamıyorum, Necip beyin işleriyle ilgili üç–beş ayrı yere uğradık. Oturuyoruz. Çaylar kahveler geliyor, o işlerini konuşuyor, hallediyor. Çıkıyoruz, tekrar arabaya biniyoruz. Öğlen yemeğini, o sıralarda Beyoğlu'nda olan Abdullah Efendi lokantasında baş başa yedik. Öğleden sonra stüdyosunda işleri varmış, birlikte stüdyoya gittik seslendirme stüdyosu olarak gördüğüm ilk yer orası olmalı. Asmalımescit'te, Tepebaşı'na açılan dar sokaklardan birinde, köhne bir zemin katı. Türk Sinemasına damgasını vuranlardan ünlü ses teknisyeni Yorgo İlyadis'i sanırım ilk orada tanıdım.

Yorgo kadar mesleğine saygılı, neredeyse aşık birini görmediği-

mi burada söylemeliyim. Yıllar sonra mesleğiyle ilgili bir anısını anlatmıştı bana. Metin Erksan ünlü *Susuz Yaz* filmini çekmiş, Yorgo seslendirmesini yapıyor. Filmi görenler anımsayacaklardır. Suyun içinde çok uzun bir kavga sahnesi vardır. Efektör, su seslerini bir leğen suda yapmaya kalkıyor, olmuyor. Bir kazan suda deneniyor, Yorgo memnun değil, efektler ona inandırıcı gelmiyor.

Bir Pazar günü, stüdyodaki portatif teybi alıp eve götürüyor, gerçek bir su kanalı bulup orada bir şeyler yapmaya çalışacak. Sabah banyoya girerken, aklı hep o sahnenin efektlerinde ya, yanına teybi de alıyor. Küveti doldurup içine giriyor, teybin düğmesine basıp başlıyor küvetin içinde kendisiyle kavga etmeye, yumruklar, tekmeler, batıp çıkmalar. Gürültüyü duyan 5–6 yaşlarındaki oğlu banyoya girip babasını o halde görmez mi? Yorgo kendisinden geçmiş, çocuğun filan farkında değil. Oğlunun Anne babam delirdi" feryatlarıyla kendine geliyor ama iş işten geçmiş. Bütün aile, o gün misafir de varmış, kayınpederler, kayınvalideler, banyoya doluşuyor. Yorgo yüzüme bakıp mahcup mahcup gülümseyerek Ama oldu" diyor. Filmde o sesleri kullanmış.

Necip Erses'le maceramız o gün hava kararıncaya kadar devam etti. Sonunda, herhalde kurtuluş olmadığını fark etti ki çıkarıp 150 liramızı verdi ve arabasına binerken muzip bir şekilde gülümseyerek Akşama bize yemeğe gelmez miydiniz?" dedi. 150 lirayı nihayet koparmanın rahatlığı içinde teşekkür etmiş olmalıyım. Belki de aynı üslup içinde "İnşallah başka bir akşam" demişimdir

Nuri İyem'in teşvikiyle bir sergi açmaya karar veriyoruz. Atölyedeki, bin türlü eşya arasında, şamdanı andıran demirden bir şey buluyor, onu kendimize amblem seçiyoruz. Gruba bir ad bulmak herhalde epeyce zor olmuştu. Şimdi kimin akıl ettiğini hatırlamama olanak yok. Grubumuza, Nuri'nin tavanarasındaki atölyesinden mülhem "Tavanarası Ressamları" adını yakıştırıyoruz. Bir de manifesto bastırıyoruz. Küçük bir broşür. İddialarımız, yaptığımız resimleri epeyce aşıyor. Yok efendim Türkiye'ye resmi biz getiriyormuşuz. Ustaların, Akademi hocalarının çoğu hırsızmış, falan filan. Ya-

bancı ressamlardan neler kopya edip altına imzalarını atmışlar... Hepsini karşılıklı yayınlıyoruz. Savunduğumuz da galiba soyut resim. (Anıları yazarken, sık sık olduğu gibi, bir barda Ömer Uluç'la karşılaştık. Anılarım, eski günleri gülerek anmamıza neden oldu. Söz manifestodan açılınca Ömer manifestoyu, Nuri İyem'in hazırladığını söyledi. Bizim adımızı kullanarak takıştığı Akademi hocalarını harcamaya, olması gerektiğini düşündüğü resim sanatını yaymaya kalktığını anlattı. Sanırım doğru olan Ömer'in söyledikleridir.)

Sergiyi Taksim'deki Fransız Konsolosluğunun –şimdi herhalde başka amaçla kullanılan– galerisinde açmıştık. Her birimizin başka havadan çaldığı, başarısız bir sergiydi hatırladığım kadarıyla. Sezer Tansuğ'dan dolayı bir tek resmim var aklımda. Resmi dekolte bir Fransız dergisindeki çıplak kadın fotoğrafından esinlenerek yapmıştım. Sezer de aynı derginin abonelerinden olmalı ki, durumu hemen çakmış. Biz ustaları kopyacılıkla suçlarken, o beni kopyacılıkla suçlamaz mı? Sezer hâlâ sevmediği resimlerin, ressamların kabusu olmaya devam ediyor. (Sezer Tansuğ'un gençliğinde saz çalıp güzel türküler söylediğini biliyor muydunuz?)

Belki de Türkiye'nin ilk özel galerisi olan "Maya" galerisi de sanırım o dönemlerde açılmıştı. Oyuncu, yönetmen, seslendirme yönetmeni ve konuşmacı Ferdi Tayfur'un kızkardeşi Adalet Cimcoz tarafından. Ferdi Tayfur'la Adalet Cimcoz, dönemin dublaj (yabancı kökenli filmlerin Türkçe seslendirilmesi) kralı ve kraliçesiydiler. Bizim filmler de, sanırım Faruk Kenç'in akıl etmesiyle sessiz çekilmeye başlanınca, özellikle Adalet hanım, o alanda da kraliçe tahtına oturmakta gecikmemişti. Yerli filmlerin bütün kadın starları kendilerini Adalet hanımın seslendirmesini istiyorlardı. Böylece oyuncuların yüzleri, davranışları, karakterleri sürekli olarak değişiyor ama sesleri hep aynı kalıyordu. Adalet Cimcoz'un o olağanüstü tonlamasıyla söylediği bazı cümlelerin, dillere pelesenk olduğunu hatırlıyorum.

Adalet Cimcoz kuşağının en kültürlü ve kişilikli kadınlarından biriydi. Brecht'in Türkiye'de henüz pek tanınmadığı dönemlerde yaptığı Brecht çevirilerini hatırlıyorum.

Onunla ilk filmlerimin seslendirilmesinde tanışmış, hemen de dost olmuştuk. Ziyat Ebu Ziya'nın eski eşi Vala hanımı, Teo'yu (Teoman Aktürel) sanırım ilk Adalet hanımın aracılığıyla tanıdım. Teo – Alev Ebu Ziya aşkı, özellikle Teo açısından, günün konusuydu. Güzelliği, zarafeti ve olağanüstü kişiliğiyle çok can yakan, biraz da kendi canı yanan Alev'le, çok uzun yıllar sonra, Stockholm'de, Güneş ve Barbra Karabuda'ların evinde karşılaşacak, bir köşede, yaşamımıza giren erkeklerin ve kadınların, artık gülerek anlattığımız aşklarımızın bir muhasebesini yapacaktık. Söz dönüp dolaşıp ortak dostumuz Melike Abasıyanık'a (şimdi Kurtiç) gelecekti.

Corc'un Kulis'inden ayrılan şef garson Laz Hakkı, hemen Atlas sinemasının yanında yeni bir bar – restaurant açmıştı: "İşadamları Kulübü" Kulübün adına bakmayın, çoğunluk yazar çizer takımının devam ettiği bir yer. Corc'u fazla üzmeden, arada bir Hakkı'nın yerine de uğramaya başlamıştık. Bir akşam içeri girdiğimde kalabalık bir arkadaş grubuyla karşılaşmıştım. Masadakilerin hepsini şimdi tam olarak hatırlamıyorum, ünlü seramikçimiz Füreyya vardı, Haldun Taner, Edip Cansever... Orhan Taylan'ın annesi, seramikçi Seniye Fenmen vardı. Birileri daha... İçeri girer girmez, masada bir yer açıp davet ettiler, oturdum. Karşımda konuşma üslubu, ses tonu herkesten farklı, çok hoş ve zarif bir kadın oturuyor. Melike Abasıyanık'mış. (Melike Saik Faik'in yakın akrabasıdır.) Laf nasıl döndü dolaştı, oraya geldi hatırlamıyorum. Herhalde Haldun Taner'in marifetidir. Melike'nin de benim de bekar olduğumuz, aslında çok iyi bir çift olabileceğimiz gündeme geldi. Gırgırın bini bir para. Melike de rahatlıkla bu oyuna renk katıyor. O gece bizi nişanlamaya karar verdiler, biz de bu fikre katıldık. Nişan töreni, hemen ertesi akşam. Seniye hanımla seramikçi Moruk Cevdet'in (Cevdet Altuğ) birlikte kullandıkları Emirgan'daki atölyede yapılacak. O gece herhalde hep birlikte çıkıp bir gece kulübüne gitmişizdir.

Ertesi gün, önce bir nişan yüzüğü tedarik edip, giyinip kuşanıp, elime bir de orkide alıp atölyenin yolunu tutuyorum. Bir gece önceki masa halkına epeyce ilave olmuş. Demir Özlü, İsmet Sungurbey, başkaları... Melike kendine Osmanlı cariyesi rolünü seçmiş,

"Efendimiz, efendimiz" diyerek pervane gibi etrafımda dolanıyor. Harem ağası rolü oynayacak değilim ya, ben de kendime padişah rolü seçtim. Başta Melike'yle ben, hepimiz çok eğleniyoruz.

Gece geç vakit atölyeden çıktığımızda, Melike'nin "İlginin dozunu fazla mı kaçırdım" telaşına düştüğünü, "oyun bitti, gerçek kimliklerimize dönelim" kararına vardığını fark ediyorum. Bu kararı ikimiz de pek uygulayamıyoruz. Bir şakayla başlayan arkadaşlık, kısa sürede, flörte dönüşüyor. Melike'yle sık sık buluşmaya başlıyoruz. (Melike'nin kendine has bir edası, bir üslubu vardı.)

Ve günlerden bir gün, Melike beni Osmanbey'deki evlerine çağırıp kızkardeşi ve eniştesiyle tanıştırıyor. Orada payıma düşen rol, damat namzetliği. Bana Danimarka'da yaptığı küçük bir çanak hediye ediyor. İçi parlak cilalı, dışı pütür pütür, kahverengi bir çanak. Melike'den etkilendiğimi, hoşlanmaya başladığımı fark ediyorum. Tam o sıralarda Ayşe'yle de (Şasa) evlenmek üzereydim. Günler çok çabuk geçiyor. Melike üç beş gün içinde Danimarka'ya dönecek. Sirkeci Garında mutlu nişanlılar oyunu tekrarlanıyor... Melike'yi uğurlamaya koca bir grup gelmiş. Tren penceresinde Melike... tren yavaş yavaş hareket ediyor... "Bana yaz" diyorum. Yazacağını söylüyor. Yazıyor da.

Mektubuna Şile'den Değirmen otelinden cevap yazıyorum. Yaşar Kemal. Ayşe, ben, Yaşar'ın eşi sevgili Tilda, Değirmen otelinde kalıyoruz. Ayşe, ben, Yaşar bir senaryo üzerinde çalışıyoruz. Tilda, Yaşar'ın bir öyküsünü (sanırım *Pis Hikaye*'ydi) İngilizceye çeviriyor. Arada bir çalıştığımız odaya girip Yaşar'a has bazı kelimelerin, tümcelerin anlamını soruyor. Derken Melike'nin mektubu geliyor. İçinde Alev'le Melike'nin bir lunaparkta çekilmiş fotoğrafları var. Kartın arkasında Alev'in yazısı, "Enişteciğim" diyerek dalgasını geçiyor. Değirmen oteli, Melike'ye çok şey çağrıştırmış, bizim kişiliksiz otelimiz, suların aktığı, çarkların döndüğü bir masal alemine dönüşmüş. Bu tür edebiyatla başa çıkamayacağımı fark edip Cyrano de Bergerac misali Yaşar'a baş vuruyorum. Yaşar alıyor kalemi, benim adıma Melike'ye bir mektup döşeniyor ki, okuyanın aşktan dudağı uçuklar. Gözü dünyayı görmez olup Danimarka nire, Türkiye



Şile. Yaşar Kemal'le bir sokak fotoğrafçısına çekilip Melike Abasıyanık'a yolladığımız fotoğraftır.

nire diyemeden kendini hop diye sevgilisinin kucağında bulur. Bulur da şaşkınlıktan inanamaz olur. Böyle tesirli bir mektup. Bir de bir sokak fotoğrafçısına Yaşarla el ele tutuşup pehlivan pozu veriyor, zar zor çıkan fotoğrafı mektuba ilave ediyoruz ki, tesiri iki kat

olsun. Mektup gidiyor, Yaşar'ın palavrası ancak bizi etkilemiş, Melike gelmiyor. Mektuplaşmamız, arası gittikçe açılarak, bir süre devam ediyor. Ayşe'yle evleniyoruz. Mektuplar kesiliyor. İlerde Melike de evlenecektir.

Şile'deki otelimizin bizim dışımızda iki ilginç konuğu daha vardı. Nimet Arzık, Kinyas Kartal ve çocukları. Kinyas bey o dönemde, Büyük Millet Meclisi'nin en yaşlı üyesiydi. Van yöresinin en etkin ağalarından biri üstelik. Rivayet edilir ki, Kinyas Kartal Cumhuriyet hükümetimiz tarafından sürgüne yollandığında, dönüşüne kadar düğünlerde davul zurna çalınmamış. Kinyas beyle bizim Ayşe arasında hemen bir dostluk kuruluyor. Ayşe de Cizre beylerinin, Bedirhan paşanın torunu ya.

Her akşamüstü birlikte yürüyüşe çıkıyoruz. O akşam, Değirmen otelinden Şile'nin tek caddesine çıkar çıkmaz küçük bir çadırla karşılaşıyoruz. Havalı tüfeklerle atış yapılan bir çadır. Tüfeklere ilk sarılan Kinyas beyle Ayşe oluyor. Ayşe attığını vuruyor. Kinyas bey arada bir ıskalıyor. Gene o akşam yürüyüşlerimizin birinde, Kinyas bey Yaşar'ı Kürtçeden imtihan ediyor. Yaşar'ın Kürtçesinin pek de parlak olmadığı ortaya çıkıyor ortaya. Puşkin'den Rusça şiirler okuyor Kinyas bey bize. Kinyas beyin Çarlık Rusyası'nda yüzbaşılığa kadar yükseldiğini öğreniyoruz.

Başka bir gün, Ayşe'nin annesiyle babası geliyorlar ziyaretimize: Melike ve Avni Şasa. Aynı akşam yürüyüşünü bu kez onlarla yapıyoruz. Genel seçimler oldukça yakın. Türkiye İşçi Partisi'nin en güçlü olduğu dönem. İlk kez radyolardan. televizyonlardan seslerini duyuruyorlar. "Nasırlı el" nutukları atılıyor. Yaşar, Avni beye açık açık saldırıyor. Avni bey zengin bir iş adamı. Bir işi de kereste ticareti. Yaşar, parti iktidara geldiğinde "Seni Van'a orman müdürü yaparım" diyor. Avni beye bakıyorum, hiç oralı değil. Keyifle gülümseyerek teşekkür ediyor Yaşar'a. Avni bey profesyonel avcı, doğal olarak ormanı da çok seviyor. Üstelik iş aleminde yaşadığı stresten de kurtulacak. Melike hanım sanırım biraz sinirlenmişti.

Aynı dönemde, doğru mu yanlış mı bilmem, Eczacıbaşı'nın, Profesör Cahit Tanyol'u çağırıp "İktidara gelirseniz bize ne yapacak-

sınız?" diye sorduğunu duymuştum. Kemal Tahir'in, Türkiye'de henüz Batı anlamında sınıfların oluşmadığını, ne gerçek anlamda bir burjuvaziden ne de işçi sınıfından söz edilebileceğini savunan konuşmalarını hatırlıyorum.

O yılki genel seçimlerde İşçi Partisi meclise 15 milletvekili sokmayı başarmıştı.

Ayşe'den, o yılki seçimlerle ilgili bir hikaye: Yer Dame de Sion Fransız Kız Lisesinin avlusu. Seçim sandıklarından biri de oraya konmuş. Cumhuriyet Halk Partisi temsilcisi emekli bir öğretmen, Adalet Partisi temsilcisi bir fabrika işçisi, Türkiye İşçi Partisi temsilcisi Robert Kolej mezunu bir burjuva kızı, Ayşe Şasa. Koltuğunun altında birkaç İngilizce kitap da var. Ayşe'yle AP temsilcisi işçi hemen arkadaş oluyorlar. Öğretmen suratsızın biri, ikisine de yüz vermiyor. Öğlen oluyor, Halk Partiliyle AP'liye yemek geliyor. İşçi Partisi'nden gelen giden yok. AP'li işçi, büyük bir içtenlikle, Ayşe'ye yemeğini paylaşmayı teklif ediyor. Halk Partilinin hiç öyle bir niyeti yok. Bir köşeye çekilip yemeğini tek başına yiyor. Akşam, sandıklar açılıyor, sayım başlıyor. İşçi Partisi'ne çıkan her oy, Halk Partilinin suratının biraz daha asılmasına neden olurken, işçiyi, AP'ye çıkan oylardan daha çok sevindiriyor. İşçi Partisi'ne oy çıktığı için değil, Ayşe ablaya oy çıktığı için. Türkiye'nin durumunu, bu kadar yıl sonra bile, ne kadar güzel anlatıyor, değil mi?

Ayşa Şasa ikinci eşimdir. İlki sinema oyuncusu Nurhan Nur. Asıl adıyla Nur Gençsüer. (Sinemamızın belli bir döneminde bu tür düzmece isimler moda olmuştu: Sezer Sezin, Semra Sar, Ayfer Feray, Gülistan Güzey gibi.) Nur'la ilk olarak *Sihirli Define* filminin hazırlıkları sırasında karşılaşmış olmalıyım. Baş komikleri Dümbüllü İsmail ve Sarhoş Rasih olan filmin fettan kadını da, akça pakça bir Rum dilberi olan dansöz Lüiza Nor'du. Nur filmde kimin nesi oluyordu hatırlamıyorum. Her filme bir de masum genç kız gerekir zihniyetiyle böyle bir rol uydurulmuş olmalı. Aranan masum kızı galiba filmin kamera asistanı Orhan Çağman getirmişti. Orhan'la *Allah Kerim* filminde birlikte çalışmış, arkadaş olmuştuk. Orhan daha sonra kameraman olacak, bir ara reklamcılığa sıvanacak, önce tiyat-

ro, sonra sinema oyunculuğunda karar kılacak ve bütün muhalefetime rağmen sinema çevresinin "Dede"si olmayı kabullenecektir.

Sihirli Define filmiyle ilgili tek hatırladığım şey, tabii yanlış hatırlamıyorsam, Nur'u sete genellikle Orhan'ın getirmesi ve iş bitiminde geri götürmesiydi. Sadece bunu hatırlamamın nedenini tahmin etmişsinizdir. Bu yakınlıktan dolayı Orhan'ı kıskanmaya başlamış olmalıyım. Orhan'ın da Nur'a zaafı var mıydı? İlişkileri sadece bir komşuluk ilişkisi miydi? Bilmiyorum. Nedense bu meseleyi hiç konuşmadık.

Diyarbakır'da *Mezarımı Taştan Oyun*'u çekerken Nur'la daha da yakınlaşmış olmalıyız. Tekin Akmansoy, Sevim, Nur ve ben filmin öteki çalışanlarının dışında, içgüdüsel bir savunma ihtiyacıyla olmalı, ayrı bir dörtlü oluşturmuştuk. (Tekin'le Sevim'i orada nişanladığımızı daha önce yazmış mıydım?)



İKİ KAFADAR DELİLER PANSİYONUNDA filminden bir set resmi. Soldan başlayarak: Osman Alyanak, Sadettin Erbil, Kadir Savun. Kameranın düğmesine nedense ben basıyorum.

Daha sonra yönetmen olarak *İki Kafadar Deliler Pansiyonunda* filmini çekerken de Nur'u yanıma aldım. Aşkım biraz daha ilerlemiş olmalı ki, oyunculuğun yanında yönetmen yardımcılığını da Nur'a verdim.

Çok güzel olduğunu zannettiğim bir sahne çekiyorum. Gözüm gayri ihtiyari Nur'a kayıyor. Yüzünde bir beğeni, bir takdir ifadesi bulacağımı beklerken, "Bu ne rezalet" der gibi küçümseyici bakışlarla karşılaşıyorum. Bir, iki, üç, dört. Hep aynı ifade. Asistan dediğin yönetmenin her yaptığını beğenmeli. Moralim bozuluyor, Nur'u asistanlıktan azlediyorum.

"Five Finger" sanırım bu filmde kurulmuştu. Temel Karamahmut prodüktör, Mike Rafaelyan kameraman, Sohban Koloğlu dekoratör, Kosta Psaras ışıkçı ve yönetmen olarak bendeniz. İsim babamız fantezisi bol Temel abimizdi. "Beş Parmak" Bu ismin içeriğinde, kuşkusuz, uzun süre kopmayacak bir ekip oluşturma isteği de yatıyordu. Uzun süre de kopmadık.

İki Kafadar Deliler Pansiyonunda benim için bir ikinci film değil, bir ilk film gibiydi. Dönemin en önemli yapım evlerinden birinde, Erman Film'de çalışıyordum. Yapımcımız Hürrem Erman başta olmak üzere, belli bir kültür düzeyi olan, işlerinde usta, kafadar arkadaşlarla çalışıyordum. Kuşkusuz yine Temel'in başının altından çıkmıştır, filme başlarken, bir yönetmen nasıl giyinmeli fikrinden yola çıkarak beni donatmaya başladılar. Önce bir yönetmen ceketi aldılar bana. Sonra çeşitli aksesuarlar... Mesela "Yönetmen dediğin pipo içmeli" deyip bir pipo ve takımı... Ceketimin cebine yerleştirildi. Peşinden bir de vizör taktılar boynuma. Güya vizörden bakıp kullanacağım objektifi ve kadr'ı belirleyeceğim. Evirdiler, çevirdiler, nihayet bir film yönetmenine benzemeye başladığım kararına vardılar. İlk gün sete çıktım. Pipo ikide bir sönüyor. Boşalt, doldur, tekrar yak. Ceket fazla gelmeye başladı, boynuma astıkları ilkel vizörse her kameranın vizörüne eğilişimde, tak tak kameranın sehpasına vuruyor. Birinci gün, ikinci gün. Üçüncü gün, nihayet hepsini çıkarıp attım ve rahat rahat film çekmeye başladım.

Film bir komedi. Kendimi en az Şarlo kadar esprili ve yaratıcı-

lıkla donanmış hissediyorum. Her planın, her sahnenin sonunda kopan kahkahalar beni büsbütün yanıltıyor. Neyse, sonunda film, Hürrem Erman'ın "Bu film aslında 28 bin liraya çıkardı" eleştirisiyle bitti. Biz 32 bin liraya çıkarmışız. (1995 yılında ortalama bir filmin en az 8–10 milyara malolduğunu biliyor musunuz?)

Kurtuluş'a giderken, Atlas sineması diye, garajdan bozma bir sinema vardı. Film orada vizyona çıkıyor. Heyecan içinde kalkıp gidiyorum. Seyircinin gülmekten filmin özünü, içeriğini kaçırmasından endişe ediyorum. Balkona oturdum, film başladı, salonda çıt yok. Film bitti. Duyulan sadece salonu boşaltan ayakların sesleri. Bizim katıla katıla güldüğümüz sahnelere, mizansenlere, konuşmalara bir Allahın kulu, hiç değilse, biraz gülümsesin.

Sinemadan büyük bir moral çöküntüsüyle çıktım. O gün bugündür, bir komediye sette gülünüyorsa, bir drama sette ağlanıyorsa, o filmin kaderinden endişe etmeye başlarım.

Nur'la ilişkimiz devam ediyor. Mike'yle Nur'lara gidiyoruz. Üsküdar Bağlarbaşı'nda, cephesi daracık üç katlı ahşap bir evleri var. İki ablası, annesi babası. Misafir odasında iki şey dikkatimi çekiyor: Duvara asılı bir kılıç ve bir piyano. Babasının emekli albay olduğunu, Nur'un babasından gizli, annesinin ve ablalarının teşvikiyle sinemaya girdiğini daha önce öğrenmiştim. Baba tam bir asker karikatürü. Kısa boylu, tıknaz, badem bıyıklı. Emekli olmasına rağmen hâlâ haki renkten başka renk elbise giymiyor. Gömlek yakasının ilk düğmesi her zaman ilikli. Yolda bir askerin en küçük bir açığını görse çevirip iyice bir fırça çektiğini, vapurda karşısında ayak ayak üstüne atan gençlerin ayaklarını tekmelediğini, Nur daha önce anlatmıştı. Mike'yle ben, el pençe divan oturuyoruz. Albay bizi kötü kötü süzüyor. Kahveler. çaylar, evde yapılmış çörekler. Sıra damat namzedine, kızın marifetlerini gösterme faslına geliyor, anne ve ablaları Nur'dan ısrarla piyano çalmasını istiyorlar. Nur epeyce nazlanıp piyanonun başına geçiyor. Liszt'in "İkinci Macar Rapsodisi"ni andıran bir şeyi tek parmakla çalmaya başlıyor. Mike, biraz sonra kulağıma eğilip "Tanorum, tanorum, ama bir türlü çıkaramorum" diyerek tanıyamamasını, büyük bir iyi niyetle, kendi cehaletine bağlamaya ça-

lışıyor. Parça doğru dürüst çalınsa da zaten pek anlamaya imkan yok. Piyano, albayın, bütün gücüyle tuşlara vurarak Abdülhamid'in "Culus Marşı"nı çalmasına reaksiyon gösterip piyano olmaktan çoktan vazgeçmiş.

Nur'un ailesi ilginç bir aileydi. Anne boylu boslu, "mihrap hâlâ yerinde" derler ya, işte öyle bir kadın. Albayla görücü usulüyle, biraz da zorla evlenmiş, üç çocuk doğurmuş, fakat kocasını hiç sevmemiş. Ben tanıdığımda "Mitomaninin, melankolinin" açık seçik belirtilerini taşıyordu. Baba baskısıyla evde kalmış iki büyük kızını gözden çıkarmış, Nur'un kimliğiyle özdeşleşmiş, yaşamı boyunca yapamadığı her şeyi Nur'un kişiliğinde gerçekleştirme, onunla tatmin olma yolunu seçmişti. Radyoda dinlediği bir şiirin Nur için yazıldığını, ilgisiz bir gazete haberinin gerçekte Nur'dan bahsettiğini iddia edebiliyordu.

Nur'un Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmesini o sağlamış, sinema oyuncusu olmasını o desteklemişti. Filmlerde oynayan Nur değil de kendisiydi sanki. Benzer yaşam biçimlerini, kendi iradelerinin dışında kabullenmek zorunda kalmış kadınlarımızın oldukça yaygın bir davranış, bir hastalık biçimi.

Nur'la ilişkimiz devam ediyor. Bir gün yine buluşuyoruz. Nur iyice keyifsiz. Konuşacak önemli sorunlar varmış. Beyoğlu'nda bir pastaneye giriyoruz. Durum az sonra anlaşılıyor. Nur'u isteyenler varmış, ailesi onu evlendirmek istiyormuş, falan filan. "Durumumu biliyorsun" diyorum. İş yapmayan iki kötü film yönetmişim, işsiz ve parasızım. Kalacak bir evim bile yok. Sohban abimiz, Gümüşsuyu'nda yeni bir eve taşınmış, orada kalıyorum. Bu bilgileri özenle verip Ama istersen kalk gel" diyorum. Nur gibi aklı başında bir kızın böyle bir teklife itibar etmeyeceğini çok iyi biliyorum. Meğer Nur'u çok iyi tanımamışım. Ertesi sabah, Sohban'ın kapısı çalınıyor. Yataktan ya kalkmışız, ya kalkmamışız. Esneyerek kapıyı açıyorum. Karşımda Nur duruyor, elinde bir bavul, yaygın deyimiyle, bana kaçmış. Böylece kız da kaçırmış oldum ama, bunun tadını çıkaracak, erkekçe bir duyguyla onurunu taşıyacak pek halim yok. Sohban, daha çok da ben, şaşkınlığımızı belli etmemeye çalışarak Nur'u içeri buyur

ediyoruz. Sohban her şeyi olağan karşılamaya alışmış. Bir de ne de olsa ev sahibi. Nur'u ağırlamaya çalışıyoruz. Nur o evde ne kadar kaldı hatırlamıyorum. Klasik namuslu erkek tavrıyla pedere baş vuruyorum. Babam o sıralarda yeni bir hanımla evlenmiş. Şişli civarın-



"Five Fingers" en parlak döneminde. Soldan sağa ayaktakiler ünlü yönelmen cekelimle ben, Temel Karamahmul, yapımcımız Hürrem Erman, ısıkçı Kosta Psaras. Oturanlar Sohban Koloğlu ve kameraman Mike Rafaelyan.

da bir yerlerde oturuyor. Sohban'ın evinde birlikte yaşamamız olası değil, Nur'u oraya naklediyoruz.

Aradan, detaylarını anımsamadığım uzunca bir süre geçmişti.

Hürrem Erman'la Beyoğlu caddesinde yürüyoruz. "Niye evlenmiyorsunuz?" dedi. "Para yok" dedim. Çıkarıp altı yüz lira verdi. Evlendik.

Kurtuluş'ta iki odalı küçücük bir ev. Nikah sonrası eve gelen arkadaşlar var. Mahalle bakkalından ilk veresiye alış verişimizi yapıyor, üç beş şişe şarap alıyorum.

Sinek vızıltısı beni perişan eder. Evde kaldığımız ilk gece yatağa girer girmez, bir sinek vızıldamaya başlıyor. Çıldıracağım, sevgili eşimi terk edip sinek kovalamaya başlıyorum. Küfürler, tavana, pencereye fırlatılan kitaplar, terlikler. Sabaha karşı, sinirlerim gerilmiş, kan ter içinde sineği susturmayı başarıyorum. Nur'un dehşet içinde beni izleyen bakışlarıyla karşılaşınca, onunla o güne kadar, özel zaaflarımızın fark edileceği, kabul edilebileceği ya da edilemeyeceği uzunlukta hiç birlikte olmadığımızı düşünmeye başlıyorum. Kimbilir o neler düşünmüştür?

Parasızlık, işsizlik olanca ağırlığıyla devam ediyor. Bizim "Five Finger" takımı bir plan yapmış. Bir akşam eve, Güven Film'in sahibi, kameraman Yovakim Filmeridis davet edilecek ve ona bir senaryo satılacak. Kimse "Senaryo hazır mı? Senaryo var mı?" diye düşünmemiş... Elimde yarım bir komedi senaryosu olduğunu hatırlıyorum... Temel "Yeter de artar bile" diyor... "Üstelik komedi olması da bizim açımızdan daha uygun... Ne demek istediklerini anlamıyorum... Tasarlanan planı açıklıyorlar: Yemeğin sonlarına doğru, Yovakim'in iyice yedirilip içirilmesinin ardından, Temel, bende, kimseye vermeye kıyamadığım, olağanüstü bir senaryo olduğundan söz açıp bunu Yovakim'e satmam için ısrar etmeye başlayacak. Ben biraz nazlanıp sonra senaryoyu okumaya girişeceğim, bizim takım senaryonun gerektirdiği yerlerde, biraz abartılı ve olumlu reaksiyonlar göstererek Yovakim'i etkileyecek...

Temel "Senaryo, ya koyu bir melodram olsaydı" diyor... "Gözyaşı dökmekten perişan olacaktık... Olayın kendisi nasıl olsa gırgır... Gereken yerlerde kahkahayı basarız olur biter... Sen işi bize bırak" deyip kesip atıyor...

Yovakim'in elinde, yeni evlilere ev hediyesi olarak aldığı bir düdüklü tencereyle gelişini unutmama imkan var mı?.. Gene veresiyeyle, iyi kötü, bir rakı sofrası düzmüşüz... Yeniliyor, içiliyor, şakalar yapılıyor... Derken bizim yarım senaryo büyük bir ustalıkla gündeme getiriliyor. Ben, işin sonunun gerçek bir rezaletle bitebileceği endişesiyle, naz etmiyor, gerçekten okumamakta direniyorum ama çare yok. Senaryoyu getirip okumaya başlıyorum. Bizim takım komikçe bir mizansen, bir diyalogyakalamasınlar, basıyorlar kahkahayı, yavaş yavaş işin iyice boku çıkıyor... "Adam kapıyı açar" diyorum, bir kahkaha tufanı kopuyor... "Ayşeciğim nasılsın?" diyor mesela biri... Daha büyük bir kahkaha tufanı... Buna, Sohban'ın herkesin sustuğu bir anda, en gereksiz yerde, tek başına kahkahayı basması da eklenince... Manzarayı gözünüzün önünde getirebiliyor musunuz? Arada bir Yovakim'e bakıyorum: "Her şey çok komik de ben mi anlamıyorum? Herhalde ben anlamıyorum" gibi karmaşık duyguları, "Sonunda bu senaryoyu almak zorunda kalabilirim... Kaç lira verirsem hem ayıp olmaz hem de bana pahalıya patlamaz" gibi yarı gerçekçi hesapları, sadece acıklı bir gülümsemeyle ifade edebiliyor.

Aslında benim de Yovakim'den pek farkım yok... Bir yandan okumaya devam ederken, bir yandan da yazılı bölüm biterse finali nasıl bağlayacağımı düşünüyorum. Endişelenmem yersizmiş. Daha senaryonun üçte birine bile gelmeden, bizimkiler elimden senaryoyu kapıp Yovakim'e teslim ediyorlar. Oldukça yüklü bir avans alıp hemen oracıkta bana veriyorlar. Bakkalın, kasabın, manavın alacaklarını ödeyip on–on beş gün rahat bir soluk alabilirim...

O geceden sonra uzunca bir süre, Yovakim senaryonun yarım olduğunu ne zaman fark edecek, ne zaman benden tamamlamamı isteyecek ve ben, özür dileyerek, yeniden işe koyulacağım diye bekleyip durdum... Şimdi, belki de, evine dönerken, içine düşürüldüğü durumu sezip o muhteşem senaryoyu açık bir çöp tenekesine atmıştır diye düşünüyorum. Yovakim Filmeridis sinema çevresinin en zarif sanatçılarından ve yapımcılarından biriydi... Daha sonraları, yapımcısı da olduğu birkaç filmde, bana kameramanlık yaptı. O sıra-

larda piyasadaki en iyi kameralar "Debry" marka kameralardı. Çerçeveyi önce açık vizörle görür, çekime başlarken, bir kolla film üzerinden görülecek hale getirirdiniz. Diyafram da verince, vizörden ancak hayal meyal bir şeyler görebilirdiniz.

Yovakim dakikalarca önce siyah bir örtüyle başını ve kamerayı örter, gözünü o karanlığa iyice alıştırmadan çekime başlamazdı.

Kameramn hareket halinde olduğu planlarda ise planın başında derin bir soluk alır, nefes alırken kamerayı çok az da olsa sallayabilirim endişesiyle planın sonuna kadar nefesini tutardı.

Uzun ve hareketli planlarda boğulacak hale geldiğini, yine de nefes almadığım hatırlıyorum. Bir de Elia Kazan'ın ilk gelişlerinin birinde, birlikte çektiğimiz bir filmi, heyecan içinde ona seyrettirişini, Kazan filmin fotoğraf düzenini çok beğendiğini söyleyince, ne kadar mutlu olduğunu... Daha sonraları dünyaca ünlü görüntü yönetmeni Valter Lasali de Kriton, İlyadis için benzer övgüler düzecekti...

Yovakim'le Kriton, sinemamızın alaydan yetişen iki zevkli ve yetenekli görüntü yönetmeniydiler. Önemli bir özelliklerini unuttum: Büyük sanatçılara has, aşırı tevazularını.

"Five Finger" Erman Film adına yeni bir filmin hazırlıklarına girişmişti. Oğuz Özdeş'in yazdığı bir romanın, *Aşk Istıraptır*'ın senaryosunu hazırlamaya başladım...

İki önemli unsur çekeceğim filmler konusunda seçim yapmamı engelliyordu. Birincisi tek geçim kaynağının sinema olması ve sürekli film yapmak zorunda olmam. (Evlilik olayı doğal olarak masraflarımı arttırmıştı...) İkincisi gerçekten film yapmak istemem. Ne çekersem çekeyim, yönetmenlik yapmaktan büyük bir keyif almam... Filmlerin, konuların saçmalığını, boşluğunu önemsemiyor, "Ne yapayım piyasanın koşulları bu" deyip biçimsel denemelerle oyalanıyordum... Sinema dilini, gramerini öğrenmeye çalışıyordum. Resim yapıyor olmamdan kaynaklandığım sandığım bir avantajım vardı. Yönetmen arkadaşlarımın çoğunun sette oyunculara prova yaptırarak tasarlamaya çalıştıkları sahneleri, ben senaryo yazımından başlayarak seyredebiliyordum. Çekimden önce bir masa başı

çalışması yapıyor, ertesi gün çekeceğim sahneleri en ince detayına kadar planlayabiliyordum. (Bu tür çalışmadan hâlâ büyük bir keyif alırım. Elimde kurşun kalem ve silgi, mekanın planını çizer, oyuncuların ve kameranın yerlerini ve hareketlerini işaretlerim. Anlatacağım şeyin en doğru ifade şeklini bulmaya çalışırım.) Daha sonraki yıllarda Alfred Hitchcock'un da benzer bir çalışma yöntemi kullandığını bir yerde okumuştum. Üstad işi daha da ileri götürüyor, "Senaryoyu bitirdiğim zaman çekeceğim filmi seyretmiş oluyorum" diyordu... "Seyrettiğim bir filmi, bir de seyirci seyretsin diye yeniden çekmek büyük bir angarya değil mi?" Ben öyle düşünmüyorum. Masa başında tasarladığım sahnenin, sette neredeyse yüzde yüz uygulandığını görmek de ayrı bir keyif veriyor bana... Hitchcock'a göre, acemiliğimizden kaynaklanıyor olmalı...

Burada, sırası gelmişken, film çekim yöntemleri üzerine düşündüğüm şeylerden de biraz söz etmek istiyorum...

Ünlü Batılı, Doğulu yönetmenler nasıl çalışıyorlar pek bilmiyorum. (Bütün yaşamım boyunca sinemayla ilgili tek kitap okumadığımı, defalarca niyetlendiğimi ama bir türlü başaramadığımı burada üzülerek itiraf ediyorum.) Duyduğuma göre şöyle bir yöntem kullanılıyormuş: Bir sahnenin önce genelinin çekilip sonra o sahneyi oluşturan planların farklı açılardan, farklı objektiflerle defalarca çekilmesi... Daha sonra çekilen on binlerce metrelik malzemenin kurgucuya teslim edilmesi, kurgucunun aylarca uğraşarak bu malzemeyi, kuşkusuz belli bir mantığa göre ayıklaması ve seçtiği malzemeyi (planları) senaryoya göre, birleştirip ortaya bir film çıkarması ve bunu filmin yönetmenine sunması. Herhalde yönetmenin yaptığı bazı değişiklikler, müdahaleler de olacak, işe biraz da yapımcı karışacak, filmin diğer işlemlere hazır, kurgulu çalışma kopyası hazır hale gelecektir... (Bir İngiliz filminde afişlerde ismi olan, oldukça önemli bir Alman oyuncunun, filmde tek kare bile görünmediğini, o oyuncunun sahnelerinin tümüyle çıkarıldığını görüp şaşırdığımı hatırlıyorum.)

İki yıl önce, İtalya'nın Viareggio kasabasında yapılan Avrupa Filmleri Festivalinde karşılaştığım ünlü oyuncu Barbara Sukova

da, kendi başına gelen, benzer bir olaydan söz etmişti. Barbara, Michael Cimino'nun yönetmenliğini yapacağı bir film için (yoksa Scorsese miydi?) Hollywood'a davet ediliyor. Büyük ümitlerle gittiği Amerika'da, ilk hayal kırıklığı Cimino'yla karşılaştıkları gün başlıyor... Cimino'nun ilk sözü "Siz Avrupalılar kendinizi sanatçı, sinemayı sanat zannedersiniz" oluyor. "Burası Amerika" diye devam ediyor sonra. "Burada böyle bir şey yok. Barbara bu sözleri çaresiz sineye çekip bütün iyi niyetiyle çalışmaya başlıyor. Günler, haftalar sonra çekim nihayet bitiyor. Avrupa'ya dönen Barbara, aylar sonra filmini görmeye gittiğinde, ağırca bir şok geçiriyor. Filmde kendine ait bir tek kare bile kalmamış. Filmin onun oynadığı bölümleri olduğu gibi çöp sepetine atılmış... Sukova "Bir daha Amerika mı" diyor. "Tanrı yazdıysa bozsun.

O gece yanımızda, Sukova ile birlikte Tokyo'dan yeni gelen, Volker Schlöndorff da vardı. Benim, Türkan Şoray'lı, Tarık Akan'lı *Berdel* filmiyle katıldığım festivale o da Sam Sheppard'lı, Barbara Sukova'lı *Homo Faber* filmiyle katılıyordu. Gülerek, onları otele getiren arabanın şoförüyle aralarında geçen konuşmayı anlattı. Schlöndorff, sıradan bir İtalyan vatandaşı saydığı şoförün festival ve festival filmleri konusundaki düşüncelerini öğrenmek istiyor. Şoför filmlerin çoğunda iş olmadığını söylüyor. Sonra "Ama bir tane var ki" diyor "onu siz de muhakkak görmelisiniz. Schlöndorff da öyle mi yaptı bilmiyorum, yerinde ben olsaydım "İşte şimdi bizim filmin adını söyleyecek" diye beklerdim. Şoför, Schlöndorff'un sorusuna "Bir Türk filmi" diye cevap veriyor. "Adı *Berdel*, sakın görmemezlik etmeyin. Schlöndorff *Berdel*'i gördü mü bilmiyorum, şoförün seçimini herhalde pek ciddiye almamıştır.

Festivalin son günü... Telaşlı bir kalabalık görüp Deniz'le birlikte (eşim Deniz Türkali) tıklım tıklım dolu bir salona giriyor, arkalarda bir yerde duruyoruz. Meğer jüri festival sonuçlarını açıklayacakmış. Benim tahminim, en iyi film ve yönetmen ödüllerini Schlöndorff'un alacağı doğrultusunda. Sinemanın, kendini kanıtlamış, ünlü isimlerinin jürileri etkileyeceğini düşünüyorum. Aslında *Homo Faber* bir Avrupa–Amerika ortak yapımı olmanın önemli kusurları-

nı taşıyordu. Ensest bir ilişki işlemesine rağmen, bunu korkarak, utanarak yansıtıyordu. Belçikalı oyuncu Patrick Boucho jürinin kararlarını, sondan başlayarak açıklamaya başlıyor. Sıra en iyi film ve yönetmen ödüllerine geliyor. Boucho "Atıf Yılmaz ve *Berdel*" adlarını söyleyince salonda müthiş bir alkıştır kopuyor. O akşam sinemada yapılan ödül töreninde de seyirci, kararı benzer bir coşkuyla karşılayacak ve Boucho "Hayatımda ilk kez jüriyle izleyicinin birleştiğini görüyorum" diyecektir... *Berdel* 10–15 gün sonra İspanya'da, Valencia Film Festivalinde de, en iyi film ödülünü alacaktır.



BERDEL filminin çekiminde. Solda Tarık, sağda kameraman Erdal Kahraman (Şu kameranın vizöründen bakmaktan bir türlü vazgeçemedim.)

Daha önce Berlin Festivalinde iki ödül alan, Londra Festivalinde de yoğun bir ilgi gören *Berdel*'in bu başarısı üzerine ister istemez düşünüyorum. Sonuç, bir kitle sanatı olan sinemada, insanların sadece aklına değil, duygularına da hitap edebilmenin bu başarıda önemli payı olduğu. Bir de, tabii, din, dil, kültür farkı tanımayan annelik, çocuk sevgisi, aşk, kıskançlık, sadakat, kadın dayanışması gi-

bi ortak, evrensel temaların işlenmiş olması. Edebiyatta da, klasik dediğimiz yapıtları yüzyıllar boyu ayakta tutan, bu ve buna benzer temalar değil mi? *Berdel*'in Batılı seyirci için bir özelliği de, herhalde, bize has birtakım törelerin işlenmesi, folklorik, egzotik yanının bulunmasıydı.

Sinemanın, yönetmenlerin çekim yöntemlerinden söz ederken uzunca bir parantez açtık galiba... Bir salıneyi birden çok kamerayla, çeşitli açılardan çekip kalan işi kurgucuya bırakmak yönteminin bana oldukça ters geldiğini, bu yöntemle işin biraz tesadüflere bırakılmış olduğunu düşündüğümü burada söylemeliyim. Bence bir duygunun, bir sözün, bir davranışın, bunları saptayan bir çerçevenin, bir objektifin, bir kamera hareketinin ve bir filmi oluşturan bütün diğer unsurların bir tek en doğru şekli olabilir... Yönetmen, kameraman, sanat yönetmeni çekimden önce her konuda bu en doğruyu, en doğru ifade şeklini bulmak, seçmek ve hayata geçirmek zorundadır... Eğer bu mantık doğruysa, ki aksi düşünülemez sanırım, her sahnenin, her planın çeşitli alternatiflerinin çekildiği yöntem, biraz işi garantiye alma, biraz kolaya kaçma, tesadüflere pay tanıma ve yönetmen sinemasından uzaklaşma gibi geliyor bana...

Yeniden 1953 yılına, *Aşk Istıraptır* filmine dönelim... İlk filmlerimde işin özünü bırakıp biçimle uğraştığımdan söz etmiştim ya... Beni epeyce uğraştıran bir planı hatırlıyorum... Kamerayı balkona çıkarmışım, Temel Karamahmut balkona açılan pencerenin arkasında duruyor. Cama, yani Temel'in yüzüne, damların, bulutlu gökyüzünün yansıması düşmüş... Karşı damlardan birine eli çekiçli iki figüran çıkarıyorum... Figüranların durduğu yeri tam Temel'in başı hizasına denk getiriyorum. Figüranlar başlıyorlar çekiçleri indirip kaldırmaya. Cama vuran siluetleri harika, çekiçler sanki Temel'in beynine beynine iniyor. Temel'in filmde hangi rolü oynadığını, o planı hangi amaçla çektiğimi hatırlamıyorum... Bir şeyin kafasına dank etmesi mi? İşlediği bir günahla hesaplaşma mı? Yaptığı bir kötülükten duyduğu pişmanlık mı? Belki de yönetmencilik oynuyorum...

Aşk Istıraptır'da oynamak için, Erman Film'e gelen Fikret Hakan'ı hatırlıyorum, herhalde 19-20 yaşlarındaydı. Olağanüstü yakı

şıklı ve hevesliydi. Hepimiz etkilenmiştik... Fikret'e gençliğinden dolayı oynatamadığımız rolü kim oynamıştı peki?

Filmin oyuncu kadrosunu Ağâh Özgüç'ün *Türk Filmleri Sözlüğü* kitabına bakıp öğreniyorum: Muzaffer Tema, Ayten Alpman, Nurhan Nur, Temel Karamahmut, Muazzez Arçay, Memduh Ün ve Cahit Irgat. Kastın sonunda bir yanlışlık olduğunu, Cahit'in filmde oynamadığını, Memduh'la ilgili olarak hatırlıyorum... Mesele şöyle: Biz filmde Memduh Ün'ün oynadığı rolü Cahit Irgat oynasın istiyor-



AŞK ISTIRAPTIR. Muzaffer Tema ve Ayten Alpman (üçüncü yönetmenlik denemem)

duk. Temel, prodüksiyon yöneticisi olarak Cahit'le konuşmuş, Cahit oynayacağı rol için üç bin lira istemiş... Hürrem beye bu para çok gelmiş olacak ki, bizden habersiz bin ya da bin beş yüz liraya Memduh Ün'le anlaşmış.

İsteğimiz yerine gelmediği için hepimiz özellikle de ben, tanımadan, Memduh'a düşman oluyoruz.

Sahnede ne olup bittiğini hatırlamıyorum da, bir konağın merdiveninde geçtiğini hatırlıyorum. Sanırım Memduh'un filmindeki ilk çalışma günüydü. Fenerbahçe'de tarihi Belvü otelindeyiz. Alt kattan tek olarak çıkan merdiven genişçe bir sahanlıktan sonra ikinci kata iki merdiven halinde devam ediyor. Yabancı filmlerde, merdivenden çıkan birinin, aynı hizadan, paralel bir hareketle takip edilerek ikinci kata kadar çıkarıldığını görmüştüm. Bu hareketi uygulamak istiyorum... Ne dekorda çalışıyoruz ne de elimizde vinç gibi bir araç var ama Sohban'ın liderliğindeki ekip "Yaparız" demiş. Nasıl yapılacağını en çok ben merak ediyorum... Bir gün önceden bir faaliyettir başlıyor. Bizim tahta raylar merdiven basamaklarına çakılıyor, kaydırma hareketi yaptığımız (travelling) arabaya kalın halatlar bağlanıp halatların ucu, ikinci katın sofasına tespit edilmiş bir caraskaldan (tekneleri kızağa, inşaat malzemelerini üst katlara çekmeye yarayan ilkel bir alet) geçiriliyor. Oldukça dik olan merdivenin eğiliminde duran arabaya kameranın konması, Mike'nin arabasının üstüne çıkması bir sorun oluyor. Mike, haklı olarak söylenip duruyor.

"Delisin nesin? Bunun üstünde durulur?" Sohban'la yardımcısı Danyal, Mike'ye, hayatının tehlikede olmadığı konusunda garanti veriyorlar. Nihayet sahne çekilecek. Şimdi hatırlamıyorum ama, şöyle bir şey olmalı: Ayten'in alt kattaki orta sahanlığa çıkışını, kamera hareket etmeden panoramik bir hareketle izleyeceğiz. Ara sahanlıkta Memduh'la karşılaşıp tartışacaklar... Ayten, Memduh'tan kopup karşımızdaki merdivenden ikinci kata çıkmaya başlarken, yukarıda caraskaldan geçen halatı bellerine dolamış, elleriyle de sıkı sıkıya yapışmış set ekibi, halatı "Ya Allah" deyip çekmeye başlayacak. Ümidimiz kameranın ve tabii Mike'nin Ayten'le birlikte ikinci

kata kadar tırmanabilmesi. Daha sonra da, herhalde, Memduh'un kızın arkasından ters ters bakışını çekeceğiz... Provalar başlıyor, olmayacak duaya "Amin" demenin acısını Memduh'tan çıkarmaya başlıyorum... On prova, yirmi çekim... Zavallı Memduh, bu işi kabul ettiğine bin pişman olmuş, gene de elinden geleni yapmaya çalışıyor... Bu arada, gerilimi arttıran ufak tefek kazalar... Kamera yer çekimi yasalarına uyma gafletini gösterip aşağı uçarken, kahraman bir ışıkçı tarafından kurtarılıyor. Halatı çeken set işçilerinden birinin ayağı kayıyor, ötekiler sahne bozulmasın diye onu çiğneyip geçiyorlar... Mike'nin sallanan bir arabayla merdivenden ine çıka midesi bulanıyor, falan filan...

Planı o berbat haliyle kullandık mı? Yoksa ertesi gün, birkaç fazla plana bölerek sabit kamerayla tekrarladık mı? Hatırlamıyorum. (Buna benzer bir de Orhan Arıburnu'nun dahiyane buluşunu anlatırlardı, onun kamerayı koyacak rayı, arabası da yok... Düşünüyor, taşınıyor, sonunda kamerayı bir masanın üstüne bağlayıp masanın dört ayağının altına birer sabun kalıbı yerleştirerek istediği kamera hareketini yapmayı başarıyor.)

Memduh Ün'le arkadaşlığımız, böyle bir sahnenin sonunda başladı... Ertesi gün ortaya bir futbol topu çıktı... Memduh, topla profesyonel numaralara girişti. Meğer kısa bir süre önce Beşiktaş'ta, başka takımlarda futbol oynamış... Topa herkes bir ucundan dokunmaya başlayınca buzlar çözüldü... Memduh'un bu role atanmasındaki kusurun, bin lira fazla vermemek için Cahit Irgat'ı atlatan Hürrem Erman'da olduğuna karar vermiştik...

Memduh Ün'ün futbol ve sinema tutkusu üzerine kısa bir hikaye: Memduh yönetmenliğe başlamış... Mekan kırlık bir yer... Güneşin altında saatlerdir çalışan ekip perişan halde... Memduh'un tutkusunu bilen biri, çaktırmadan ortaya bir top yuvarlıyor... Memduh bir iki dokunuyor... "Bir prova daha... diyor sonra, ama aklı topta... Bir iki dokunma daha, setten biri biraz uzaklaşan topu kapıp Memduh'a bir çalım atıyor... Koskoca Memduh Ün bu çalımı yiyecek adam mı? Filmi bırakıp topa girişiyor... Acele bir çift kale kuruluyor... Yorulanlar gölgede ense yapmaya başlarken, iş paydos edili-

yor ve maç başlıyor... (Memduh Ün'ün 70 yaşını geçmesine rağmen yakın zamana kadar mahallenin çocuklarıyla, hem de 90 dakika, futbol oynadığını biliyor muydunuz?..)

Belvü otelinde *Aşk Istıraptır*'ın çekimleri devam ediyor... Lise dönemi arkadaşlarım İlham Gencer ile Ayten Alpman, filmin çekiminden kısa bir süre önce nihayet evlenebilmişlerdi. İlham'ın arada sete geldiğini, kıskançlık kavgaları çıkardığını hatırlıyorum. Temel Karamahmut meğer Ayten'in eski nişanlısıymış. Bir de çapkın jön Muzaffer Tema var... Yakışıklılıkta Memduh'u da yabana atmamalı... Biz de arada Nur'la hırlaşıp duruyoruz... Yeni evlilerin ortak hastalığı olacak...

Bu arada Nur hamile kalmış... İlk çocuğumuzu aldırmak zorunda kalıyoruz... Kusurlu bir operasyon sonucu, Nur film süresince kanama geçiriyor... İkinci bir operasyon gerekiyor... İçerde parça kalmış... Yanlış hatırlamıyorsam filmin bir bölümünü de Adapazarı'nda çekip bitirmiştik. Ticari olarak da kalite olarak da pek başarılı bir iş yapamadığımızı söylemeye gerek yok sanırım...

Filmden önce miydi, sonra mı? O günlerde Saray sinemasında "Kontiya"nın düzenlediği sürekli konserlerden birine gitmiştim... Kimin bestelediğini şimdi hatırlamadığım bir flüt konçertosu çalınıyordu... Solist Muzaffer Tema idi... Konserden sonra şefin Muzaffer'i kutladığını anımsıyorum. Muzaffer'le daha sonra *Hıçkırık* filminde yeniden beraber çalışacağız...

Meğer yapımcı Hürrem Erman *Hıçkırık* filmine çok önem veriyormuş... Filmin yönetmenliğini ve baş kadın oyunculuğunu Sezer Sezin üstlenecekmiş... Bunları daha sonra, filmin yönetmenliği bana teklif edilince öğreniyorum. Bilmem anlatmamda sakınca var mı?.. Hürrem beyle Sezer uzun yıllardır birlikte yaşıyorlardı. Bağdat'ta *Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber* filmleri çekilirken filmin jönü Kenan Artun'la Sezer arasında oluşan arkadaşlık, dostluk, acele aşka dönüşüp bir evlenme kararıyla sonuçlanıyor ve sanırım Sezer *Hıçkırık* filminin yönetmenliğinden de oyunculuğundan da, çaresiz, vazgeçiyor... Hürrem beyle geceler boyunca sokaklarda, Taksim'de İnönü gezisinde dolaşıp bu meseleyi tartıştığımızı, bu kararın



Orhan Murat Arıburnu "Yüzbaşı Tahsin" rolünde. (Sinemacılar döneminin ilk önemli filmlerinden biri.)

Hürrem beyi çok üzdüğünü hatırlıyorum. Çoğumuz, yıllarca emek verdiğimiz, her şeyimizi paylaştığımız, sevdiğimiz bir kadından ya da erkekten, hesapta olmayan bir üçüncü kişinin beklemediğimiz bir anda ortaya çıkışıyla ayrılmış, kurduğumuz, gerçekte yapay dünyaıun çöküşünü görmüş, unutamayacağımızı sandığımız derin acılar çekmişizdir... Burada çoğumuz derken, daha çok sinema, tiyatro ve diğer sanat alanlarındaki, yaşamı düşlerle beslenen, yaptıkları işlerin gereği daha karmaşık ilişkiler içinde olan kişilerden söz ediyorum...

Hıçkırık filminin yönetmenliği bana verilmişti, tabii senaryo yazarlığı da... O dönemde, böyle önemli bir projenin, 25–26 yaşlarında, sinema konusunda önemli bir birikimi olmayan benim gibi birine verilmesi, yapımcı açısından oldukça riskli bir karardı... Kararı veren düşünsün deyip işe koyulduk. Bizim "Five Finger" devam ediyordu...

Teşvikiye'deki Maçka Palas apartmanında oturan romanın yazarı Kerime Nadir'e gidişimizden, aklımda sadece, orta yaşı biraz geçmiş, güzel olmayan, silik, bir mutsuz kadın imajı kalmış. Kerime Nadir'in, sayfaları okuyanın göz yaşlarıyla kısa zamanda okunmaz hale gelen, melodramatik romanları dönemin bestsellerleriydi... Hürrem Erman, film istediği gibi olursa, sinema kapılarında, seyirciye mendil dağıtmayı düşünüyordu.

Romanın kadın kahramanını, aşk yüzünden verem olup kan tükürerek ölen Nalan'ı Nedret Güvenç'in oynamasına karar verildi... Nedret kısa bir süre önce İzmir'den gelmiş, Orhan Arıburnu'nun *Yüzbaşı Tahsin, Sürgün* filmlerinde oynamış ve bu arada Arıburnu ile de evlenmişti. İncecik bir vücuda, sesi kadar duyarlı ve etkileyici bir yüze sahipti... Nalan rolü için kuşkusuz ideal bir seçimdi. Jönümüz, o dönem sinemasının rakipsiz jönü, Muzaffer Tema'ydı; İstanbul Şehir Tiyatrosunun ünlü oyuncusu ise filmin kötü adamı Reşit Gürzap...

Muzaffer'i pek hesaba katmıyordum ama Nedret ve Reşit beyle çalışmak epeyce ürkütüyordu beni... Biri tiyatro oyunculuğundan gelmiş, önemli birkaç filmde başrol oynamış ve dönemin en başarılı

yönetmeninin karısı, öteki Şehir Tiyatrosunun en parlak oyuncularından biri, üstelik benden fazla sinema deneyimi de var. Derdimi Lütfü Akad'a açtım. "Ya beni ciddiye almazlarsa? Ya verdiğim oyunlara, mizansenlere müdahale ederlerse?" Lütfü gülerek "Hiç merak etme" dedi... "Her planı çekip kameraya stop dediğin anda bütün oyuncuların, soran bakışları sana dönecektir. Suratını biraz buruşturursan hepsinin hayatı kayar, merak etme..." Lütfü'nün söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu ilk çekim günü fark ettim... Tiyatroda olduğu gibi, seyirciyle direkt ilişki kuramayan oyuncu, kamera stop ettiği an, gayri ihtiyari dönüp yönetmene bakıyordu... Lütfü'nün tavsiye ettiği kadar acımasız davranamadım...

Filmin büyük bir bölümünü, Çubuklu'nun tepesindeki Hidiv köşkünde ve çevresinde çekiyoruz. Nedret'in kendisinden ve özellikle de botanik konusundaki (cehaletimden dolayı bana olağanüstü gelen) bilgisinden çok etkileniyorum... Kadın bütün ağaçların ne ağacı olduğunu, bütün bitkilerin şeceresini, bütün çiçeklerin adını biliyor. Ayrıca en basit şeyi bile büyük bir duyarlıkla ve sevgi yükleyerek anlatabiliyor. Söz gelişi patlıcan musakkasından bahsediyor... Yüzüne bakıyorsunuz, sesini duyuyorsunuz, anlattığı musakka değil de bir aşk masalı sanki... Gel de etkilenme... (Aynı yeteneği, yıllar sonra, daha da gelişmiş ve etkileyici haliyle Türkan Şoray'da fark edeceğim.)

Türkan'ın bu özelliği konusunda Turgut Demirağ'ın bir saptaması... (Günahı sevabı Demirağ'a aittir.)

Turgut bir ara Türkan'a aşık olmuş ve ciddi ciddi evlenme teklifinde bulunmuştu. Nikah gizlice kıyılacak ve hemen, uzunca bir süre kalmak üzere, Amerika'ya hareket edilecekti. Plan, program teorik olarak hazırdı ama Rüçhan Adlı faktörü iyi hesap edilmemişti. Rüçhan beyin çeşitli eylemleri, projenin gerçekleşmesini engelledi. (Saptama olayın heyecanı geçtikten sonra yapılmıştır.) Turgut "O güne kadar Türkan'ın bakışlarıyla karşılaştığım her an, büyük bir aşkla sevildiğim duygusuna kapılıyordum" diyordu... (O sırada birlikte *Abbase Sultan* filmini çekiyorlarmış.) "Yıldız parkında çalışıyoruz... Öğlen olmuş, yemek paydosu vermişiz... Türkan'ın birin-

den koka kola istediğini duydum, döndüm ve birden koka kola şişesine de bana baktığı gibi baktığım fark ettim..." Turgut'un kurduğu düş sarayı bir anda yerle yeksan olmuş. (Benden bir dipnot...) "Kızın bakışlarını, davranışlarını kendi isteklerimiz doğrultusunda yorumluyorsak, bunda Türkan'ın suçu ne?" (İkinci ve daha önemli bir not daha...) "Bazı kadınlara aşık olmamanın imkanı yoktur." Türkan gibi, Nedret Güvenç de bu nadir kadınlardan biriydi.

Hıçkırık filminde neler olup bittiğini anımsamak için Agâh Özgüç'ün *Türk Filmleri Sözlüğü*'ne bakıyorum... Şöyle bir not: "Doktoruyla evlenip sonunda çocukluk yıllarından beri sevdiği erkeğin kollarında ölen bir kadının acılı öyküsü. Mesele biraz anlaşılıyor. Filmin bir çocukluk bölümü olmalı, Nedret'le Muzaffer'in çocukluk aşklarını anlatan... Sonra Nedret herhalde hastalanıyor ki, hayatına doktor Reşit Gürzap girebilsin... Bunun gerçekleşebilmesi için de Muzaffer'in o sıralarda bir başka yerde olması lazım... (Acaba arada, bir de hafif meşrep kötü kadın var mıydı?) Derken Muzaffer dönüyor. Onun yokluğunda Nedret doktor Reşit Gürzap'la evlenmiş... Bu noktada duygularına engel olamamaları, aşkın yeniden alevlenmesi gerekiyor. Aşk ateşi, verem hastalığının ateşini de körüklüyor olmalı... Tabii, bir namus ve iffet sembolü olan kadın, yanar tutuşur ama, hiçbir zaman kocasına da ihanet etmez (bu tür filmlerde başkasını sevmek ihanet sayılmaz, ihanet dudak dudağa öpüşmek, yatağa girip sevişmekle başlardı...)

(Türk kadını yasal kocasına ihanet edemez düsturu o dönem sansürünün de temel görüşüdür. *Dallas* gibi, kimin elinin kimin şeyinde olduğu belli olmayan dizilerle başlayıp ellerin, hatta cinsel uzuvların yerlerinin artık açık seçik belli olduğu dizilere, filmlere ulaşmamıza aracılık eden TV kanallarımız sayesinde, sansürümüzün bakış açısı da zamanla değişecektir.)

Ve zavallı Nalan, romantik öksürüklerle, küçük ipek mendiline kan tüküre tüküre sevgilisinin kollarında ölür... Bu arada koca tipi. klasik bir kötü adam gibi çizilmemişse, derin acılar çekerek küçük fedakârlıklarda bulunur. Ufak tefek bazı şeyleri görmezlikten gelerek sevgililerin, aslında iş işten geçtikten sonra buluşmalarını sağ-



HIÇKIRIK. Reşit Gürzap ve Nedret Güvenç. (Reşit bey, Nedret'in Muzaffer Tema'ya aşık olduğunu öğrenmiş olmalı.)

layabilir. Böylece film biterken, o da seyirciden birkaç olumlu puan alır.

Hıçkırık filmi Hürrem Erman'ın beklediği sonuca ulaşmıştı... Seyircinin çoğu kadındı ve kadınlar sinema salonunu terk ederken, hâlâ hıçkırmaya devam ederek gözyaşlarından sırılsıklam olmuş mendillerini sıkıyorlardı. Ve tabii oluk oluk para giriyordu Erman Film'in kasasına... (Yönetmenlik ücretim sanırım o sırada dört bin liraya çıkmıştı.)

Meğer ağlayanlar kervanına devrin Cumhurbaşkanı Celal Bayar da katılmış. Kendileri, filmin namını duyup köşkte seyretmişler ve bu üstün sanat yapıtının (!) yaratıcılarıyla tanışmak istemişler. Hürrem bey pür telaş "Ankara'ya gidiyoruz" diyor... Tam da o sırada Türkiye'yi akıl almaz bir kış afeti sarmış, ne uçaklar kalkıyor, ne otobüsler. Zar zor bir trene doluşuyoruz. Ankara, Çankaya, Köşk... Ayakta bir tanışma merasimi ve yemek... Epeyce kalabalığız... Sofradakilerden Refik Koraltan'ı, o sırada İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı olan Fahrettin Kerim Gökay'ı, Cevat Memduh Altar'ı, uluslararası sopranomuz Leyla Gencer'i ve sanırım eşini, Cüneyt Gökçer'i hatırlıyorum... Tabii bir de bizim *Hıçkırık* takımı var... Nedret, Muzaffer, Muzaffer'in çocukluğunu oynayan Atilla (Celal Bayar nedense özellikle çocuk oyuncuyu görmek istemiş), Reşit Gürzap, Hürrem Erman ve ben... Şimdi anımsayamadığım, herhalde önemli birileri daha... Mönünün pek de parlak olmadığını ve bazı konuşmaları hatırlıyorum. Örneğin, resim sanatı üzerine bir tartışma açılıyor... Duvarda sanırım bir İtalyan ressamının çok kötü bir yağlı boyası asılı... Üç güzelce kız yan yana durmuş, ellerindeki küçük sepetlerde meyveler var... Refik Koraltan'la Celal Bayar, resimdeki kızların milliyetlerinin resmin kalitesine etkisi konusunda tartışıyorlar. Refik Koraltan "Kızlar Türk kızları olsaydı resim daha güzel olurdu" diyor... Celal Bayar aksini iddia ediyor. Sonunda anlaşamıyor, Cevat Memduh Altar'ı hakem tayin ediyorlar. Onun durumu, bu düzeysiz tartışmayı saygılı ve gülümseyerek izlemeye çalışan bizlerden de berbat... Ne Refik Koraltan'ı haksız çıkarabiliyor ne de Celal Bayar'ı, "Kızların İtalyan olmasından naşi şöyle olur ama Türk ol-

masından dolayı da böyle olur ama... "Ama" edebiyatı sürüp gidiyor. Allahtan kimse bize fikrimizi sormuyor. Ev sahipleri bize yemek ziyafetinin yanında bir de kültür ziyafeti çekmek niyetindeler anlaşılan... Bu arada Celal Bayar'ın en çok özlediği şeyi öğrenmek şerefine nail oluyoruz. Tanınmadan Karaköy iskelesinden vapura binip Kadıköy'e geçebilmekmiş. Yani sıradan bir vatandaş olmak...



Celal Bayar *HIÇKIRIK* filmini çok beğenip bizi Çankaya'ya davet ediyor
Soldan sağa: Fahrettin Kerim, ben, Hürrem Erman, Nedret, Muzaffer, Reşit Gürzap, Refik Koraltan ve Celal Bayar (Bayar, Muzaffer'in küçüklüğünü oynayan çocuğu çok sevmişti.)

Fahrettin Kerim Taksim'de yapılması düşünülen Kültür Sarayından söz açıyor. Celal Bayar, birilerine emir veriyor... "Hemen başlasın ve bir yıl içinde bitirilsin... Saygı ve ciddiyetle not alıyorlar... Dönüşte arkadaşlara müjde veriyorum. "Kültür Sarayı seneye hazır... Kültür Sarayının inşaatına 7–8 yıl sonra ancak başlanabiliyor. Böylece, yemek sofralarında verilen talimatların bir işe yaramadığını da öğrenmiş oluyorum... Yemeğin sonunda tabaklarımızın yanına içine gül yaprakları atılmış birer kase limonlu su geliyor... Parmak uçlarımızı kibarca yıkamamız için... Birilerinin kaşıklarını kapıp limonlu sulara komposto niyetine giriştiklerini, birilerinin de onları

görmezden gelmeye çalıştıklarını hatırlıyorum. Bizleri yönetenlerin kültür ve görgü düzeyleri konusunda epeyce bilgi edinmiş olarak İstanbul'a dönüyoruz...

Dönüşte *Hıçkırık*'ın başarısının heyecanı içinde yeni film projeleri düşünmeye başlıyoruz. Ama bu projelerin hiçbiri gerçekleşmiyor. İstanbul'a döner dönmez Hürrem Erman hepimizi kapının önüne koyuyor. "Five Finger" başının çaresine bakmak zorunda... İşsiz kalma korkusu ve parasızlıkla bir kez daha karşı karşıyayız...

Burada bir noktaya açıklık getirmek istiyorum. Eski filmlerimi anlatırken kullandığım alaycı ton, yaptığım işleri, yaparken de küçümsediğim anlamına gelmemeli. Çektiğim en kötü filmlere bile, yaptığı işe saygılı bir zanaatçı, bir emekçi gibi yaklaşmaya, yapılabileceğin en iyisini yapmaya çalıştım. Hayatını sinemadan kazanan bir profesyonel için de yaptığı işi kendine sevdirmeye çalışmaktan başka bir çözüm yoktur sanıyorum.

Sözünü etmek istediğim bir ikinci nokta... geçmiş filmlerimin, özellikle de kötülerinin, hikayelerini gerçekten hatırlayamadığımdır. Bunun, yaşla hafızanın zayıflaması olayıyla pek ilgisi olduğunu sanmıyorum. Asıl neden, temelinde neyin yattığını pek düşünmediğim ve kişiliğimin en önemli yanı olan, bendeki geçmişi reddetme eğilimidir sanıyorum. Yine bu özelliğimin sonucu olsa gerek: Evimde, büromda, ne filmlerimden bir tek kaset, ne bir senaryo, ne basında çıkmış bir yazı, ne fotoğraf ne de sinemacılığımla ilgili bir belge, bir ödül bulabilirsiniz. Bütün bu gerçekte çok önemli şeyleri özel bir beceriyle kaybeder, yok ederim. Filmlerimin bir tekini bile sinemada, seyirciyle birlikte izlemedim desem, belki inanmak istemezsiniz... Bana en heyecan veren film bile, miksajı bitip montaj masasında seyrettiğim an, yavaş yavaş nefret etmeye başladığım bir meta haline gelir. Bu yüzden, sık sık sorulan "Hangi filmlerinizi beğeniyorsunuz?" sorusuna ya da "Filan festival sizin için bir retrospektif düzenlemek istiyor. Listeyi siz yapın" önerisine, genellikle "Sizin beğendiklerinizi... ya da "Siz seçin, daha iyi... cevaplarını vermek zorunda kalırım. Bazı dostlarım, geçmişi silip sürekli ileriye doğru bakma iç güdümün, oldukça acımasız bir sinema ortamında,

beni ayakta tutan özelliğim olduğunu söylerken, bazı dostlarım da "Böyle rezalet olmaz... demekle yetiniyorlar. Bana sorarsanız, hele anılarımla uğraştığım şu günlerde, bu huyumdan hiç de memnun kalmadığımı söyleyebilirim.

Hıçkırık filmi vizyona çıkalı neredeyse bir, bir buçuk yıl olmuş, tek iş teklifi yok. Sefalet diz boyu... Bekar olsam neyse... Halime bakınayıp bir de evlilik açmışım başıma (Şimdi düşünüyorum da, o zamandan bu zamana, para pul açısından hayatımda pek bir şey değişmemiş diyorum.) Yovakim Filmeridis'in yeni bir filme başlayacağını duyuyoruz ama yönetmenini seçmiş. Tanımadığımız, Kemal Çakuş adında biri... Amerika'dan gelmiş, orada fotoğraf, sinema üzerinde çalışmış...

Batıdan, hele Amerika'dan gelen her şeye millet olarak, peşinen hayranlık duyarız ya... Adamı anlata anlata bitiremiyorlar. Bizim takımsa aksi görüşte. Temel Karamahmut görmüş, konuşmuş, pek gözü tutmamış... "Bu işe 'Five Finger' olarak el koymalıyız" diyor. "Bu filmin yönetmenliğini sen yapmalısın." Ve ekip faaliyete geçiyor... Kendi kendime, Yovakim'e bitmemiş senaryo satma taktiği burada sökmez diyorum... Aradan 15–20 gün geçiyor... Temel "İş tamam" diyor... "Yovakim bugün yarın seni arar..." Kemal Çakuş'un ayağı güzelce kaydırılmış... Kulaklarıma inanamıyorum... Temel kurnaz kurnaz gülümseyerek "Five Finger" diyor. Filmin yönetmeni benim. Temel hem prodüksiyonu yönetecek, hem önemli bir rol oynayacak... Sohban dekoratör, Kosta ışıkçı... Dört parmağın işi tamam, beşinci parmak... Mike Rafaelyan açıkta kalıyor... Filmi Yovakim çekecek...

(Kemal Çakuş daha sonra, sanırım bir tek filmde yönetmenlik yapma fırsatı bulacak ve bu işi pek beceremediği ortaya çıkacaktır.)

Şimal Yıldızı biraz geç kalmış bir Kore filmi... Kore savaşına katılan bir Türk mangasının kahramanlıkları anlatılıyor. Gerçekte karşı olduğum bir savaşın filmini çekmek zorundayım... Senaryoyu alıp yeniden yazmaya, savaş aleyhtarı birtakım sahneler, diyaloglar koymaya çalışıyorum. Tabiidir ki kendimi aldatıyorum. Allahtan filmin keyifle çalışan, çalışırken eğlenmeyi bilen ve eğlendiren bir kad-



ŞİMAL YILDIZI filminin ünlü mangası. Orlada Ayhan Işık. (Günah haneme yazılacak filmlerimden biri daha.)

rosu var. Ayhan Işık, Nurhan Nur (Nur, Koreli bir kızı oynuyor), Atıf Kaptan, Temel Karamahmut, Mümtaz Ener, Kadir Savun, Settar Körmükçü, Sadettin Erbil, Kemal Edige. Gazanfer Özcan'ın da küçük bir rol oynadığını hatırlıyorum.

Asistanım Nejat Saydam. Ordudan asker bir danışman istemişiz. Nusret Eraslan adında genç bir üsteğmen vermişler. Nusret bey, bu filmden sonra filmciliğe iyice sarılacak, bir süre sonra ordu film merkezinin başına geçecek ve işi konulu dramatik filmler yapmaya kadar vardıracaktır.

Yovakim prodüktör olarak da, kameraman olarak da işi çok ciddiye alıyor. O dönemin belki de en pahalı yapımlarından birini gerçekleştirmeye çalışıyoruz. Filmin çekim süreci iki ayı geçmişti sanıyorum... 8 haftalık çekim süresi Türk sinemasına göre epeyce uzun bir zaman demektir.

Agâh Özgüç'ün sözlüğüne bakarak daha sonra neler yaptığımı

hatırlamaya çalışıyorum. Aradan bir yıl daha geçmiş, yıl 1955, Esat Mahmut Karakurt'un *Dağları Bekleyen Kız* romanından bir film yapmışım. (Günah haneme yazılacak bir film daha.)

Filmden tek aklımda kalan, Hava Kuvvetlerinin yardımıyla çektiğimiz sahneler. Bunların bir kısmını İzmir'de Gazi Emir Askeri Hava Alanında çekmiştik. Uçaklarla ilgili asıl önemli bölümse, Çatalca'nın İnceğiz köyünde geçecekti. Uçaklarla telsiz irtibatımız yoktu. Bu bölümle ilgili bütün sahneleri en ince detayına kadar planlamak ve gerçekte 3–4 gün sürmesi gereken bir işi bir günde bitirmek zorundayım. Görüntü yönetmenim, dostum Baba Turgut'la (Turgut Ören) İnceğiz'in mağaralarında, aradaki vadide dolaşıp bütün kamera açılarını teker teker saptadık. Gazi Emir'de çalıştığımız, arkadaş olduğumuz pilotlar geldi daha sonra, birlikte gelecekleri yeri, yapacakları hareketleri teker teker not ettik... Her hareket üç defa tekrarlanacak ve kararlaştırılan programın sonunda uçaklar, bir daha dönmemek üzere İzmir'e, Gazi Emir Hava Alanına gideceklerdi.



DAĞLARI BEKLEYEN KIZ. Esat Mahmut Karakurt'tan bir sahne.

Filmin kaderi, tekrarlanmasına imkan olmayan bu sahnelere bağlıydı. En küçük bir aksilik her şeyi mahvedebilirdi. Kırk dört yıllık sinema yaşamımda bu kadar heyecanlandığımı, bu kadar korktuğumu hatırlamıyorum. Ve o gün saat geldi çattı. Çekeceğimiz ilk plan, uçakların vadinin öteki ucundan çetenin barındığı mağaralara doğru yaklaşmaları, ikinci plan mağaraların birine yerleştirilmiş bir makineli tüfeğin arkasından çekeceğimiz planlardı. Makinelinin önden çekimlerini daha sonra yapacaktık. Böyle günlerde nedense hep bazı gecikmeler olur. Yaklaşan motor seslerini duydum... Saatime baktım... Uçaklar kararlaştırdığımız saatten 15–20 dakika önce geliyorlardı ve biz hâlâ hazır değildik.

"Başımdan aşağı kaynar sular döküldü" deyimi vardır ya, halim tam öyle. Baba Turgut'a baktım, sehpaya yerleştirdiği kamerayı söküp eline aldığını gördüm. Ve beni yatıştırmaya çalışan bakışlarını... Günlerdir planladığımız sahne, kafamdan tamamen silinip gitmişti... Çekim sırasıyla ilgili, detaylı notlarıma bakıyor, hiçbir şey görmüyordum... Uçaklar görünmüştü... Turgut'un dirseğini dizine dayayıp destek alarak uçakların gelişini çekmeye başladığını gördüm... Toparlanmalıydım...

Sezer Sezin makinelinin arkasına geçmişti. Uçaklar yaklaşıyordu. Turgut makinelinin arkasına geçip kamera elde yere uzandı. Ateş" diye bağırdım. Sezer tetiğe bastı ama, makineli tutukluk yapmıştı, ateş almadı.

Turgut "Ateş eder gibi yap" dedi sakin bir sesle ve Sezer, ateş eder gibi, kâh makineliyi sallayarak, kâh üstüne doğru pike yapan uçaklara çevirerek oyununu sürdürdü. Turgut, elinde kamera, oradan oraya koşmaya, büyük bir hızla objektif değiştirerek sahneyi çeşitli açılardan çekmeye devam ediyordu. Yavaş yavaş kendime gelmeye başladığımı hatırlıyorum. Beynimdeki karıncalanma azalıyor... Bütün sahne, uçaklarla ilgili planlar kafamda berraklaşıyor, yerlerini buluyor. Set ekibi, Turgut, ben, oyuncular... Çılgınca bir koşudur tutturduk, ateş almayan makineli tüfeğimiz hariç, her şey yolunda gitmeye başlamıştı. Uçakların, kararlaştırılan son hareketi de üçüncü kez tekrarlandı... Bütün ekibin coşkuyla "Heey!" diye na-

ralandığım, Alçaktan bir tur atıp uzaklaşmaya başlayan uçaklara el salladığımızı ve uçaklar gözden kaybolur olmaz hep birlikte yere serildiğimizi hatırlıyorum. Ve Baba Turgut'un hâlâ elinde tuttuğu kamerasını...

Ateş etmeyen makineli tüfeklerimize alaturka bir çözüm bulduğumuzu burada söylemeliyim. Ne mi yaptık? Gayet basit: Her karede, namlunun ucuna gelen yeri, yani pelikülün tabanını, ucu sivri bir çiviyle kazıdık. Üzerine bir de makineli tüfek sesi koyunca... Montajcı, Yılmaz Atadeniz'in gerçekleştirdiği bu ilkel ve dahiyane çözümün çekimimiz kadar başarılı olduğunu söyleyemeyeceğim.

Hıçkırık filminin ticari başarısının sonunda bana da yansımaya başladığını fark ettim. Peşpeşe yönetmenlik teklifleri almaya başlamıştım. İşin ilginç yanı, çoğunun Esat Mahmut Karakurt'un, o bir dönem ortalığı kasıp kavuran romanlarının sinemaya uyarlama projeleri olmasıydı. İlk teklif tiyatromuzun efsanevi oyuncusu Cahide Sonku'dan geldi. Cahide, firması Sonku Film adına, yeni parlamaya başlayan Zeki Müren'le *Beklenen Şarkı* filmini yapmış, olağanüstü bir ticari başarı kazanmıştı. Teklifi ilk getiren oyun yazarı, senaryocu Sadık Şendil oldu sanıyorum. Daha sonra, Cahide'nin avukatı, Buran hanım devreye girdi. Beyoğlu'nun nadide nakışlarından biri olan eski Tokatlıyan otelinin kahvesinde Buran'la konuşmaya giderken, Işık Lisesinde okuduğum günlerde, Cahide'yi görmek için Tepebaşı'ndaki Şehir Tiyatrosuna koşuşturmamızı hatırlayacaktım.

Jirodu'nun *Su Kızı* oyunu sahneleniyor, Cahide'nin oyunda sahneyi çırılçıplak çıktığı rivayeti ortalığı kasıp kavuruyordu.

Paradiye doluşmuş, heyecanla perdenin açılmasını bekliyorduk. Oyuna aldıran yoktu, ille de Cahide... Ve o dakika gelip çattı... Geçmiş gün, pek de iyi hatırlamıyorum. Galiba büyük bir istiridye açılıyor ve içinden Cahide çıkıyordu. Üzerinde, uzaktan çıplak duygusu veren, ten rengi bir tayttan başka bir şey yoktu, uzun sarı saçları göğüslerini ancak örtüyordu... Salondan yükselen toplu bir soluk alış sesi... Daha sonra Eglon'u görüyorum. Cahide *Yavru Kartal*... O Cahide'yle bir filmde çalışmak heyecan vericiydi... O Cahide'nin, başka bir Cahide olduğunu nereden bilebilirim...

Avukat Buran'la Tokatlıyan'da buluştuk. Cahide'ye ve bana düzülen karşılıklı methiyeler... Cahidanım *Hıçkırık* filmini çok beğenmiş, Esat Mahmut beyin *İlk ve Son* romanı satın alınmış, bu filmde benimle çalışmak istiyormuş. Buran, çok doğal bir şey söylüyormuş gibi, filmin yönetmenliğini Cahide Sonku ile birlikte yapacağımızı da ilave ediyor. İki yönetmenli bir film... Cahide hanımefendiyi çok beğenmeme, çok takdir etmeme rağmen böyle bir teklifi kabul edemeyeceğimi söylüyorum. Bir sanat eseri ancak bir kişinin dünyasını yansıtabilir. "Beni bu işten affedin" diyorum. "Filmin yönetmenliğini Cahide hanım yapsın... Buran'ın bu konuda yetkisi yok... Cahide hanımla görüşecek... Ayrılıyoruz...

Kısa bir süre sonra Cahide hanımefendiden bir görüşme talebi geliyor... Hâlâ *Su Kızı*'nın etkisi altında, heyecan içinde, bürosuna gidiyorum. Karşımdaki kadının Su Kızı ile uzaktan yakından ilgisi yok. Çevresindeki çanak yalayıcıların, dalkavukların iyice şımarttığı, orta yaşlı, tombulca bir megalomanla karşılaşıyorum. (Bu yargının, ilk andaki kesin yargım olmadığını, daha sonra görüp yaşadıklarımla kesinleştiğini burada söylemeliyim.) Buran'ın teklifini o da yineliyor. İki yönetmenin aynı filmde çalışmasının getireceği avantajları sayıp dökmeye başlıyor. Bunun mümkün olamayacağını, kırıcı olmamaya çalışarak ona da anlatmaya çalışıyorum. Anlamamakta kararlı. Bu arada, onun gibi olağanüstü bir oyuncunun, benim gibi deneyimsiz, genç bir yönetmene teslim olmayı onuruna yediremediğini fark ediyorum. Koskoca Cahide Sonku yeni yetme birinin yönetimine nasıl girer?

Bu iş kaldı derken yeniden haber geliyor. Cahide hanımefendi, benim tarafımdan yönetilmeyi kabul ediyor. Anlaşmayı imzalarken, bunun bana verilmiş bir paye, bahşedilmiş bir şeref gibi algılandığını fark ediyorum. Bu tavır beni rahatsız ediyor. Bu işten vazgeçebilir miyim? Biraz zor... Gündemde yine işsiz kalma, parasız kalma tehlikesi var.

"*Cahide Sonku, Atıf Yılmaz'a Karşı*"; 36 kısım tekmili birden, seriyal filminden bazı sahneler: Cahide'nin şaşaalı döneminin son günleri. Tütün kralı Ihsan Doruk'tan ayrılmak üzere. Tarabya'da,

plajın karşısındaki, bahçesi heykelli lüks bir apartmanın orta katında oturuyor. Her gün Esat Mahmut'la oraya gidiyor, üçümüz senaryo çalışıyoruz. Hizmetkârlar, resmi giyimli valeler çaylarımızı, kahvelerimizi tazeleyip duruyorlar. Esat Mahmut'la Cahide, üzerinde konuşulan her sahneyi birlikte oynamaya girişiyorlar. Hocanın (Esat bey Galatasaray'da edebiyat hocasıydı) bütün erkek kahramanlarında kendisini anlattığını fark ediyorum. Örneğin, kadın kahraman filmin erkek kahramanıyla tartışıp öfkeyle kapıya doğru yürürken, erkek önünü kesip kadının dışarı çıkmasını engelliyor. Birkaç etkili diyalogdan sonra, kadın dizlerinin üzerine çöküp erkeğin pantolonuna yapışıp yalvarmaya başlıyor. Hocanın da Cahide'nin de oyun tarzları Manukyan tiyatrosunun "Hagaragort" oyunculuğundan farksız. Gülmemi tutmaya, saklamaya çalışıyorum. Senaryo çalışmaları ilerliyor... Cahide'nin genel kültür açısından akıl almaz derecede cahil olduğunu fark ediyorum. "Vapurla Kayseri'ye gittik, oradan bir kayık kiralayıp kürek çeke çeke Konya'ya geçtik" desen inanacak.

İlkokul eğitimi bile almadığına karar veriyorum. Bu kültürle, bu oyuncululukla bu kadın nasıl buralara geldi diye düşünüp dururken, günlerden bir gün Cahide, hocanın o meşhur devrik cümlelerinden birine müdahale etmek gafletinde bulunuyor. Müdahalesi öyle önemli bir şey değil. "Daha ne kadar duracaksın burada?" yerine örneğin: "Hâlâ burada mısın?" gibi bir şey... Ben hiç üzerinde durmuyorum. Aradan üç dört dakika geçiyor. Hoca kalıbına uygun bir öfkeyle gürlemeye başlıyor. Öyle yavaştan başlayıp yükselen bir gürleme değil. İlk laf "Ulan cahil karı!" Ve arkası makineli tüfek gibi geliyor: "Ulan orospu, senin okuman yazman mı var da benim cümlelerime müdahale etme cesaretini gösteriyorsun!" Ve kadının cemaziyülevvelini sayıp dökmeye başlıyor. Hocanın bu hamasi tiradından Cahide'nin bütün parlak geçmişini öğrenme şerefine nail oluyorum.

"Ulan sen Gevrekyan'ın altınayatıp Muhsin'in evine bedava kereste taşımadın mı? Hem keresteleri hem kendini verip rol kapma-

dın mı?" Arkası gelmiyor... Cahide'nin yattığı bütün adamları... Kocası Talat Artemel'i kimlerle boynuzladığını... Çevirdiği bütün entrikaları... Hoca durup dinlenmeden sıralıyor. Cahide bana karşı hanımefendiliğini sürdürmek zorunda hissediyor kendini, birkaç defa en etkileyici yüz ifadesini takınıp en etkileyici ses tonuyla "Esat bey... Esat bey... rica ederim!" filan diyor. Bakıyor ki Esat beyin susmaya niyeti yok, "Hagaragort" bir "Aaah!" çekip, düşüp bayılıyor. Koskoca Cahide'yi tek başıma kucaklayıp kaldırmaya gücüm yetmeyeceğini hesap edip hizmetkârları çağırıyorum. Cahide'yi kucaklayıp yatak odasına taşıyoruz. Boynunu, göğsünü, bileklerini kolonyayla ovuyorum... Ayılma sürecini, oyuncu iç güdüsüyle hesapladığını ve biraz daha sürmesi gerektiğine karar verdiğini fark edip hocayı teskin etmek üzere salona dönüyorum. Hoca beni görünce yeniden coşuyor. Bu defa anlatılan farklı bir versiyon. Cahide en güzel, en parlak dönemlerinde hocaya sürtünmüş durmuş ama hocanın canı, kalitesizliğinden dolayı Cahide'yi hiç çekmemiş. O sırada evin emektar hizmetkârı (orta yaşın biraz üstünde, çirkince, tombul) Muazzez hanım giriyor içeri. Neler olup bittiğinin farkında değil, çay saati gelmiş çaylarımızı, keklerimizi getiriyor. Hoca "Cahide'yle yatmaktansa Muazzez hanımla yatmayı tercih ederim" diyerek naralanınca, zavallı hanım hanımcık Muazzez, dehşet içinde kendini dışarı atıyor. O gün, işi paydos edip ertesi gün senaryo çalışmasına devam ediyoruz. Hocayla Cahide, bir gün önce hiçbir şey olmamış, hiçbir şey yaşanmamış gibi "Esat beyefendi... "Cahide hanımefendi... edebiyatını sürdürüyorlar. Bu filmin deneyim dağarcığımı epeyce zenginleştireceğini düşünüyorum.

İlk ve Son filminin erkek rolü için Cahide, Nuri Altınok'u düşünmüş. Nuri, o sıralarda Ankara Devlet Tiyatrosunun en parlak oyuncusu... Onu Karaca Tiyatrosunda Arthur Miller'in *Cadı Kazanı*'nda izlemiştim. Steinbeck'in *Fareler ve İnsanlar*'ında Leni'yi oynamış, seyredenleri hayran bırakmıştı. Bir de Baha Gelenbevi'nin *Kaldırım Çiçeği* filminde Heyecan Başaran'la oynadığını hatırlıyorum. Eşim Nurhan Nur filmin genç kızını oynuyor. Agâh'ın sözlüğü-

ne bakıyorum: Kadroda Şaziye Moral, İ. Galip Arcan, Temel Karamahmut, Osman Alyanak ve Nubar Terziyan da varmış.

Filmin hikayesi, galiba, çiftlik sahibi bir kadınla kahyası arasındaki çekişmeli aşk macerasını anlatıyordu. Çalışacağımız çiftliğe yakın bir yerleşim merkezine, Yakacığa taşınıyoruz. Dahâ ilk günden Cahide'nin, ikinci bir kadının varlığına tahammül edemediğini fark ediyorum. Bu kadın üstelik yönetmenin eşiyse... Cahide'ye göre yönetmen herhalde karısını kayıracak, onun fotoğraflarını daha güzel çekecektir. Bu tür saçma sapan kaygılara kapıldığını hissediyorum. Yapacak bir şey yok.

Derken Nuri Altınok'a meyil duymaya başlıyor. Nuri filmdeki rolünü hayatta da oynuyor, Cahide'ye yüz vermiyor. Bu ilişkinin yarattığı gerginlik, çalışmalarımızı olumsuz yönde etkilemeye başlıyor.

Filmin selameti adına Nuri'ye rica ediyoruz: "Kadını hiç değilse biraz hoş tutmaya çalışsan..." Nuri kasılmaya devam ediyor...

Köşkün çekimleri, Şevket Mocan'ın tarihi yalısında yapılacak. İlk gün yalının kapısından girer girmez, merdivenin başında, üzerinde ipek bir Japon kimonosu, sabah mahmurluğu içinde Gönül Yazar'la karşılaşıyoruz. Mocan çapkınlığıyla ünlüydü, bir de komünist düşmanlığıyla. Kızı Ayşe'yle damadı Dündar Baştımar'ı siyasi polise ihbar edebilecek kadar.

Yalıdaki çalışmalarımız, aynı gergin hava içinde devam ediyor. Bir gün set hazır diyorlar, çekim yaptığımız salona iniyorum. Cahide'yle Nuri prova yapıyorlar. İlk plan, çiftlik sahibi kadın, kahyasını çağırtmış. Nuri, kadının çalışma odasına giriyor. Cahide "Buyrun" diyerek yer gösterecek, Nuri oturacak... Plan orada kesiliyor. Her şey ayarlanmış provanın bitmesini bekliyoruz. Cahide neredeyse on–on beş farklı tonlamayla "Buyrun" diyor. Nuri oturuyor, kalkıyor, sıkıntıyla bana bakıyor.

Cahide farklı bir tonlamayla bir "Buyrun" daha deniyor. Tonlamaların maalesef hepsi de yanlış. Bir süre daha sabrettikten sonra "Cahidanım" diyorum. "Şöyle normal bir buyrun deyin de Nuri otur-

sun, sahneye devam edebilelim. Filmi sessiz çekiyoruz. Dublajda doğru tonlamayı bulursunuz." "Rica ederim" diyor. "Biraz izin verin bulacağım." Ve hiçbiri doğru olmayan on–on beş "Buyrun" daha. Nihayet doğru olduğunu zannettiği sonuncu "Buyrun"la planı çekebiliyoruz. İçimden "Dublajda nasıl olsa düzelir" diyorum. "İnsan bazen bir kelimeye takılabilir." Film bitip seslendirmeye girdiğimizde, bırakalım bir tiyatro oyuncusunu, hiç kimsenin bulup söyleyemeyeceği yanlışlıkta yeni bir "Buyrun" tonlaması keşfetmeyi beceriyor. Cahide Türkçeyi akıl almaz derecede yanlış tonlamalarla konuşurdu.

Günlerden bir gün, yalının üst kat odalarından birinde, o günkü sahneleri planlamaya çalışırken, yardımcım Nejat Saydam, alı al moru mor geliyor. Cahide onun sahnelerini iyi çektiğime emin değilmiş. Kendi sahnelerinde bundan sonra Sami Ayanoğlu yönetmenlik yapacakmış. Sami beyin aşağıda olduğunu, İ. Galip Arcan'ın bu seçiminden dolayı Cahide'yi kutlamaya başladığını öğreniyorum. Bir an ne yapmam gerektiğini düşünüyorum. Nejat'a "Git arkadaşlarla konuş" diyorum. "Seçim hakkını onlara bırakıyorum. Ya Cahide'nin isteği doğrultusunda işe devam edecekler ya da Cahide teslim oluncaya kadar pasif direnişe geçecekler." Nejat gidiyor.

Odada gerilim içinde sonucu bekliyorum. Az sonra Nejat geliyor, ekip Cahide'nin bütün maddi vaatlerine, yalvarmalarına rağmen işi bırakmış. Cahide son çare olarak Nuri'ye koşmuş. "Bir tek sen evet de" diyerek yalvarmaya başlamış. "Bütün ekibi şimdi kovarım, iki üç gün içinde yeni bir ekiple çekimlere devam ederiz." Nuri'nin cevabı da, burada yazamayacağım sunturlu bir küfür olunca, Cahide ekibinde panik başlamış. Nejat biraz sonra yeniden gelip Sami Ayanoğlu'nun kös kös geri döndüğünü, Cahide'nin pes etmek zorunda kaldığını, çekimlere başlayabileceğimizi haber veriyor. Kendimi, arkasında güvenilir bir ordusu olan bir kumandan gibi hissediyorum. Hiçbir şey olmamış gibi aşağı inip kameramın başına geçiyorum. Cahide'ye bakıyorum ve doğru bir tonlamayla sete çağırıyorum: "Buyrun.

İzmir'de Göl Gazinosu'nda yemek yiyoruz. (Filmin bazı sahne-

lerini de herhalde İzmir'de çekmiş olmalıyız.) Orkestra dans müziği çalmaya başlıyor. Cahide gelip beni dansa kaldırıyor. Dansederken kulağıma eğiliyor: "Benimle dansettiğin için çok heyecanlısın, değil mi?" Yüzüne bakıyorum, ne denebilir ki?

Cahide'nin muzurlukları film vizyona çıkıncaya kadar devam etti. Yenilgiyi kabul edememişti. Ona kızdığımı, kurguda sahnelerini atabileceğimi düşleyip kurguya müdahaleye kalktı, beceremedi. Benden habersiz Sami Ayanoğlu'na ilave bir final sahnesi çektirip filme eklemeye kalktı. Yine de tatmin olmayıp filmin afişlerinden, jeneriğinden benim ismimi çıkarıp yönetmen olarak Sami Ayanoğlu ile kendi ismini yazdı. Şimdiki aklım olsa, böyle kötü bir filmden, adımı çıkardığı için ona teşekkür ederdim. Gençlik işte, Cahide'yi mahkemeye verdim. Akıllı bir yargıca düştük. Bizim yasalarımız filmin bütün haklarının yapımcıya ait olduğu doğrultusundadır. Yargıcımız, bir içtihat kararı verip yönetmenin haklarını tanıdı. Afişler değişti, film benim istediğim hale getirildi. Cahide ayrıca maddi manevi tazminat ödemeye mahkûm oldu. Aradan epeyce zaman geçmişti. Bir gün yolda İhsan İpekçi'ye rastladım. Cahide'nin ekonomik durumunun bozulduğunu, tazminat talebinden vazgeçmemi rica etti. Zaten öyle bir talepte bulunmayacağımı söyledim. Öfkem çoktan geçmişti. Normal bir insanla değil bir ruh hastasıyla karşı karşıyaydım.

Cahide'yle ilgili birkaç küçük anı daha. Nasıl denk geldi, hatırlamıyorum. Daha filmin çekimine başlamamışız. Cahide'yle Üsküdar'da harap, sefalet içinde, ahşap bir eve giriyoruz. Çevrede kıvır kıvır saçlı, zenci, melez çocuklar, kadınlar. Cahide'nin yakın akrabalarıymış. Birden Cahide'nin gerçek sarışın olmadığını, oldukça esmer tenini fark ediyorum. Ailenin Yemen'den geldiğini öğreniyorum. Cahide, evdekilere biraz para bırakıyor, çıkıyoruz. Cimrilik etmese, ailesini kolayca bu sefaletten kurtaracak durumda olduğunu düşünüyorum.

Platoda çiftlik evinin içini kurmuşuz. Dekoratörümüz Semih Sezerli ("Five Finger", çaresiz dağılmıştı. Mike'yle ikimiz kalmıştık sa-

dece); setteki son hazırlıklar yapılıyor. Set teknisyenleri, girişin üzerine çıkmış, yağmur yağdırma denemeleri yapıyorlar, yerler beton, kapının önünde sular birikmiş. Dekora girerken ayağım kayıyor. Üzerinde uzun bir tuvalet, yüksek topuklu ayakkabılarla koşarak içeri girmesi gereken Cahide'yi uyarmayı düşünüyorum. Onu platonun çok başka bir köşesinde, tuvaletinin eteklerini toplamış, depara kalkmak üzere buluyorum. "Ben hazırım" diyor. Platonun içinde koşarak birkaç tur atıp içeri soluk soluğa girmeyi tasarlamış. "O kadar da soluk soluğa olmanız gerekmiyor" diyorum. Yerlerin kaygan olduğunu hatırlatıp, az önce düşüp kafamı kırma tehlikesi atlattığımı anlatıyorum. "Siz merak etmeyin" diyor.

Çaresiz "Aman dikkatli olun" deyip içeri, kameranın başına dönüyorum. Sesimi duyurabilmek için bağırıyorum. "Başlayın... Çocuklar ucu süzgeçli bahçe kovalarıyla yağmur yağdırmaya başlıyorlar. Cahide depara kalkıyor bir tur, bir tur daha... Ayak sesleri yaklaşıyor "Kamera" diyorum Mike'ye. Ayak sesleri yaklaşıyor, yaklaşıyor. Cahide içeri girip öfkeyle Nuri'yle tartışmaya başlayacak diye beklerken, büyük bir gümbürtüyle birlikte dekor başımıza çöküyor. Dışarı koşuyoruz. Ayağı kayıp düşen Cahide yerde upuzun yatıyor. Burnu bir anda davul gibi şişmiş. Cahide'yi acele ilk yardım hastanesine yetiştirip ertesi gün dekoru yeniden yapmaya girişiyoruz. Cahide'nin yüzündeki şişliklerin inip morluklarının geçmesini galiba bir hafta, on gün beklemiştik.

Aradan yıllar geçmişti. Cahide, İhsan Doruk'tan ayrılmış. Maddi, manevi yoğun bir sefalete doğru hızla ilerliyordu. Yaşamını uzaktan, kulağıma gelenlerle izlemeye çalışıyor, onun şaşaalı günlerini görmüş bir insan olarak, gerçekten üzülüyordum. O sıralarda Beyoğlu'na dikey sokaklardan birinde daha çok sanatçıların devam ettiği "Tosun" adlı bir bar vardı. 5–10 basamakla inilen kalın taş duvarlı, kemerli bir mahzen. Bir gece, geç bir saatte, taş basamaklardan inip bara girdiğim an, hemen karşıma gelen bir masada oturan Cahide ile Cahit Irgat'ı gördüm. (Bir süredir birlikte yaşadıklarını duymuştum.) Cahide de beni görmüştü, ayağa kalkıp "Eski dost düş-

man olmaz" diyerek boynuma sarıldı. Sarhoştu, perişan bir haldeydi. Masalarına oturur oturmaz neden bu kadar hararetle karşılandığımı anladım. O geceki hesabı ödeyecek paraları yoktu. Cahide Cahit'in kulağına "Atıf yabancı değil, öder" diye fısıldıyor, Cahit, o her zamanki senyörlüğüyle bunu kabul etmek istemiyordu, kredisi vardı, bir imza atıp çıkabilirdi. Gereksiz yere tartıştıklarını anlatmaya çalıştım, Cahide de Cahit de büyük bir bonkörlükle çoğu kez bana ve bir sürü insana büyük ikramlarda bulunmuşlardı. Sabaha karşı bardan çıktığımızda, ikisinin de ayakta duracak hali kalmamıştı. Fısıldaşmalarından o gece gidecek, yatacak yerlerinin olmadığını anladım. Cahide, Cahit'e bende kalabileceklerini söylüyor, Cahit kabul etmek istemiyordu. O sıralarda Nur'dan ayrılmıştım, Şişli'de bir çatı katında oturuyordum ve yalnızdım. Bir an onları da götürmeyi düşündüm, sonra gene düşündüm ki kısa bir süre sonra onlar eve yerleşecekler, ben "Gidin" diyemeyeceğim ve bavulumu alıp evden çıkmak zorunda kalacağım. Bir yalan uydurup onlardan ayrıldığımı, bir köşeden, birbirlerine dayanmış yalpalayarak karanlığın içinde yitip gidişlerini izlediğimi, hâlâ üzülerek hatırlıyorum.

Seyrek aralıklarla Cahide'ye daha sonraları da rastladım. Bir an önce tükenip yok olmak için özel bir gayret gösteriyor gibiydi, tiyatroda bir efsane haline gelen, evinde devrin başbakanlarını, cumhurbaşkanlarını ağırlayan, büyük bir servet içinde yüzen Cahide'nin hızlı çöküşü, belki geçmişte yaşadığı şeylerin kerametini sadece kendinde bulmasıyla ve değişen durumların farkına varamamasıyla açıklanabilir. Şöhreti, zenginliği, güzelliği ve cazibesi varken ona sunulan şeyler, gerçekte, haketmediği birer armağan gibiydi. Gücünü dayadığı değerlerin geçiciliğini hiç bir zaman fark edemedi. Köklü bir kültüre ve zekaya dayanmayan, görece başarısının elinden uçup gidişini, nedenlerini çözemeden, şaşkınlıkla izlediğini ve kusuru hep başkalarında arayarak göçüp gittiğini sanıyorum. Gene de peşinde bir Cahide efsanesi bırakarak...

Esat Mahmut'la dostluğumuz, birlikte yaşanan bir sürü olayla beslenerek epeyce gelişmişti. Bendeki şansa bakın ki, üçüncü Esat

Mahmut adaptasyonuna, *Kadın Severse* filmine başlamak üzereydim. Yapımcı firma daha çok yabancı film ithalatçısı olarak tanınan Lale Film'di. 65 yıldır sinemacılık yapan şirketin patronu Cemil Filmer'i orada tanıdım. Karşısındakiyle önemli bir sorunu tartışırken, aynı anda bir iş mektubu yazabilen, yine aynı anda telefonda konuşup bir yandan da şirketin hesaplarını kontrol edebilen başka birine rastladığımı hatırlamıyorum.

Cemil beyle büyük oğlu Metin büro işleriyle, eşi Sabahat hanım ve küçük oğlu İlham stüdyoyla ilgileniyorlardı. Sinema alanının tek Yahudi emekçisi, montajcı İzak'ı orda tanıdım. Sinemamızın bir sürü değerli elemanı Lale Film stüdyosunda yetişmiştir.

Burada Cemil Filmer'in *Hatıralar* kitabından bir alıntı yapmak istiyorum:

> Yerli film yapma düşüncesini geliştirirken Abdullah lokantasında her gün birlikte olduğumuz Esat Mahmut Karakurt ile konuşmak ve eserlerinden *Allahaısmarladık*'ı çekmek için bir proje yaptım. Birlikte, günlerce bizim Ayazpaşa'daki dairede oturup konuştuk, eseri tetkik ettik. Eşim de senaryo çalışmalarına katıldı.
>
> Benim asıl düşüncem bu filmde eskiden çekmiş olduğum, Sultanahmet Mitingi filmini de göstermek idi. Film Ordu Sinema Dairesinde bulunuyordu. Senaryo tamamlandıktan sonra sıra oyuncu seçimine gelmişti. O zamanın gözde oyuncularından Süavi Tedü ile Gülistan Güzey'i seçtik. Rejisörlüğünü Sami Ayanoğlu yapacaktı. O yılların teknik imkanları ile filmler çabuk bitirilemiyordu. Bir filmin çekimi bir iki ayı buluyordu. Sonunda filmi bitirdik. *Allahaısmarladık* bütün Türkiye sathında çok büyük bir iş yaptı. Bu filmi senelerce sinemalar göstermekten bıkmadı, seyirci topladı, üç dört kez gösterildi. Filmin yaptığı hasılat daha sonra çektiğimiz on dört filmin hepsine bedel oldu denebilir. Çünkü diğerleri ancak kendilerini amorti ettiler, hatta bazılarından zarar ettik. Daha sonra çektiğimiz filmlerden bazıları şunlardır: *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* F. Fazıl Tülbentçi; *Soygun* Cevat Fehmi Başkut; *Leylaklar Altında* – Mebrure Sami Alevok; *Kadın Severse* – Esat Mahmut Karakurt; *Ölüm Korkusu* –

Sezai Solelli; *Beş Hasta Var* - Etem İzzet Benice; *Yak Bir Sigara, Ali, Kanlı Değirmen, Kalbimin Şarkısı* vb.

Bütün bu filmler içinde *Allahaısmarladık*'tan sonra gelen en büyük filmimiz Refik Halit Karay'ın *Nilgün* filmi olmuştu. Filmin rejisörü olarak Münir Hayri Egeli'yi seçmiştik. Refik Halit ile bir anlaşmaya vardıktan sonra filmi dikkate değer kılmak için planlar yaptık. Almanya'ya giderek bir yabancı kız artist getirtecek, Ankara Devlet Tiyatrosundan Cüneyt Gökçer ile anlaşacak ve Pakistan'da sahneler çekecektik. Almanya'ya Münir Hayri ile gidip Erika Renberg ile anlaştık. O yılların gözde artistlerinden biri idi. Sonra Cüneyt Gökçer geldi filmin İstanbul'daki sahneleri çekildi.

Münir Hayri'yle ilgili, şimdi aklıma gelen bir hikaye: Münir Hayri, ünlü heykeltraşımız Zühtü Müritoğlu'yla aynı apartmanda, Müritoğlu'nun bir üst katında oturuyor. Bir gün yukarı çıkarken Müritoğlu'nun kapısının altından atılmış, ucu dışarda bir zarf görüyor. Zarfı alıp açıyor. Mektup Ege bölgesindeki illerden birinin belediyesinden gelmiş. İlin en büyük meydanına bir Atatürk heykeli dikmek istiyorlar. Müritoğlu o sırada bir seyahatte. Münir Hayri hemen ertesi gün, o ile hareket ediyor. Kendini Zühtü Müritoğlu diye tanıtarak işi alıyor. Aklınıza "Peki heykeli kime yaptıracak?" sorusu takılabilir. Heykeli kendi yapıyor ve heykel büyük bir törenle ilin meydanına dikiliyor. Altında Zühtü Müritoğlu imzasıyla.

Müritoğlu yıllar sonra, bir Ege gezisinde, kendi imzasını taşıyan, yapmadığı bir heykelle karşılaşıp neye uğradığını şaşıracaktır...

Münir Hayri'nin Atatürk'ü bile dolandırdığı anlatılırdı. Anlatılanlar, gözünüzün önüne herhalde sıradan bir dolandırıcı tipi getirmemiştir. Münir Hayri birkaç yabancı dil konuşan, resim heykel, film yönetmenliği yapabilen, tiyatro oyunları yazabilen ama hiçbiri üzerinde tam olarak yoğunlaşamadığı için, yaptığı işleri yarım yamalak yapan, birkaç benzeri gibi, rate bir entelektüeldi.

Esat Mahmut'la Talimhane'deki küçük dairesinde *Kadın Sever-*

se'nin senaryosunu çalışıyoruz. İşimizi en çok engelleyen, çeşitli kadınlardan gelen telefonlar (hoca döneminin en çapkın erkeklerinden biriydi)... O sabah galiba ilk telefon Neriman'dan gelmişti. Hoca telefona gidip gelmiş (Telefon konuşmalarım yatak odasından yapıyordu), "Bu Neriman nasıl bir kadındır?" diye sormuştu. "Hangi Neriman?" dedim. "Neriman Köksal canım, tanımıyor musun?" Neriman'ı tanıyordum ama birlikte çalışmadığımız için öyle fazla bir dostluğumuz yoktu. "Tanıyorum da" dedim. "Hakkında çok şey bildiğim söylenemez." Hocanın anlattıklarına göre bir gece önce Neriman *Sokaktan Gelen Kadın* romanını okumuş, çok etkilenmiş, hocayla tanışmak istiyormuş. "Ne yapacaksınız?" dedim. Meğer akşamüstü Park Otelin barında buluşmak üzere anlaşmışlar.

Ertesi sabahı merakla, biraz da hocanın kadınlar nezdindeki itibarını kıskanmaya devam ederek bekledim. Hoca, Neriman'ın dostluğundan çok memnun kalmış. Daha sonra arkadaşı olacağım Neriman gerçekten çok hoş yanları olan biridir. Çok zeki olmasına rağmen aptal görünmeyi, kendiyle dalga geçmeyi bilir. Kendiyle dalga geçilmesini toleransla karşılar. Onun üzerine anlatılan hikayeler doğru mudur? Yoksa kendisi mi uydurup anlatır bilemiyorum.

Şimdi aklıma gelen Neriman hikayelerinden biri: Sevglisi Neriman'a 11 ayak (Fit) büyüklüğünde bir buzdolabı hediye ediyor. Dolabı getiriyorlar, Neriman hemen eğilip dolabın ayaklarını saymaya başlıyor. Bakıyor ki sadece dört ayağı var. Hemen sevgilisine telefon açıyor. "Bunlar seni kandırmışlar" diyor. "Saydım baktım, dolabın sadece dört ayağı var."

Neriman, sinemada işler bozulmaya başlayınca, bir ara şarkıcılığa da niyetlenmişti. İşte o şarkıcılık döneminde, Neriman'ı Cumhuriyet Halk Partisi'nin (tabii şimdiki değil) balosuna davet ediyorlar. İsmet Paşa'nın son dönemleri... Paşa iyice yaşlanmış, çökmüş... Sırası gelince Neriman sahneye çıkıyor. Önce, İsmet Paşa'yı ne kadar sevip saydığını, dilinin döndüğü kadar, anlatmaya çalışıyor ve "Şimdi" diyor, "programımın ilk parçasını sevgili paşamıza ithaf ediyorum." Sevgiyle paşaya bakıp paşa duysun diye sesini yükselterek

"Paşam sizin için söylüyorum" diyor. Salonda alkış kıyamet, paşa memnun. Saz şarkının girişini yapıyor ve Neriman başlıyor: "Bir ihtimal daha var o da ölmek mi dersin. Salonda garip bir sessizlik... Nihayet şarkı bitiyor. Salonda gene çıt yok... Üstelik salondakiler bakışlarını paşadan kaçırıp öfkeyle Neriman'a bakıyorlar. Şarkıyı duydu mu duymadı mı bilemem, bir tek paşa alkışlamaya başlıyor Neriman'ı. Neriman "Ne oldu anlamadım vallahi" diyordu. "Şarkı klasik bir şarkı, sesim de o kadar fena değil, siz anladıysanız bana da anlatsanıza, n'olur."

Neriman'ın bir de kısa süren o şarkıcılık döneminde, aşağı yukarı her gece, söylediği bütün şarkıların sözlerini unuttuğu anlatılırdı... Neriman'dan cevap: "N'apim şekerim, unutuyorum işte." Neriman'ın makyaj çantaları da çok ünlüydü. İçlerinde en az makyaj malzemesi bulunan kocaman şık makyaj çantaları. Başka neler olurdu peki çantada? Bir gün merak edip baktım. Büyük bir itinayla ve titizlikle yerleştirilmiş, zeytinyağlı dolmalar, kadınbudu köfteler, domates, salatalık, turşu ve çeşit çeşit tatlılar. Peçeteler, el bezleri, sofra örtüsü, bardak, çatal, bıçak, tuzluk, karabiberlik vb. Anlaşılan Neriman, her sabah film setine değil, kıra piknik yapmaya gidiyordu.

Kadın Severse'nin çekimleri nihayet başlamıştı. Filmin hikayesini hatırlamaya çalışıyorum. Galiba kadının sevgilisi olan adam, ilerde bilmeden kadının kızıyla da sevişiyor. Bu durum büyük dramların yaşanmasına neden oluyor. Filmin oyuncuları değişmez jönümüz Muzaffer Tema, Gülistan Güzey ve Leyla Altın. Filmden sadece iki sahneyle ilgili bir şeyler aklımda kalmış. Biri adalardan birinde, deniz kenarındaki kayalıklarda Gülistan'la Muzaffer'in bir sevişme sahnesini çekişimiz. Gülistan o sıralarda, sinema salonları da olan, oldukça zengin bir iş adamıyla, Kadri Cemali'yle evliydi. O gün, her nedense, Kadri Cemali'yi de sete getirmiş. Kadri bey çalışma yerimizin hemen üstündeki kayaya tünemiş, sahneyi seyrediyor. Muzaffer tam sarılıyor, Gülistan'ı öpecek, Kadri Cemali yukardan kafasına bir çakıl taşı fırlatıyor. "Öpme lan karımı!" Gülistan si-

nirleniyor. Kadri Cemali'yi isteği dışında, setten uzaklaştırıyoruz ve Muzaffer, Gülistan'ı öpüyor.

Hatırladığım ikinci sahne And Film platosuna kurduğumuz dekorla ilgili. O güne kadar Türk sinemasında kurulan en büyük, en masraflı dekorlardan birinde çalışacağız. Sohban Uludağ'daki bir dağ evinin içini ve dışını birlikte kurmuş. Çam ağaçları, kar tepeleri... Muzaffer ayaklarında kayaklar, bir kar tepesinin ardından çıkıp dağ evine gelecek... Sırtında tipide yolunu kaybetmiş, baygın bir de kız olmalı... Bunu, daha sonra içerde, elbiselerini kurutmak üzere, Muzaffer'in kızı soyduğunu hatırlayıp tahmin ediyorum.

Çekimin ilk günü... Aşağı yukarı her filmde birlikte çalıştığımız Mike Rafaelyan, panik içinde yanıma sokuluyor. "Yılmazcığım duydun?" "Neyi duydum?" diyorum. Birisi Mike'ye naftalin kokusunun cinsel gücü azalttığını, iktidarsızlık yaptığını söylemiş. (Mike o sıralarda Arşaluz hanımla ilk evliliğini yapmıştı ve herhalde 50–55 yaşlarındaydı.) "Sanmam, uydurmuşlardır" filan deyip Mike'yi yatıştırmaya çalışıyorum. En aşağı bir hafta o dekorda çalışacağız. Sohban kar yapan malzemenin içine parlaklık versin diye bol miktarda naftalin karıştırmış. Tipinin provasını yapıyoruz. Platonun iki üç köşesine büyük aspiratörler yerleştirilmiş. Sohban'ın komutuyla, aspiratörler çalışmaya, set teknisyenleri aspiratörlerin önüne, formülünü unuttuğum, kar malzemesini atmaya başlıyorlar. Müthiş bir naftalin kokusuyla müthiş bir gürültü ve müthiş bir tipi kaplıyor platoyu.

Tipi sırasında ışıkların durumuna bakıyoruz. Mike bazı değişiklikler yapıyor. Bu arada naftalinin iktidarsızlık yaptığı konusundaki söylentilerin, kendisine yapılan bir şaka olduğuna karar verip epeyce sakinleşmiş bulunuyor. Tam o sırada, bu kadar masrafın nereye gittiğini merak eden prodüktörümüz Cemil Filmer'in platoya gelmekte olduğunu öğreniyoruz. Kamera demek için yapımcımızın gelmesini bekliyoruz. Az sonra Cemil beyin geldiği ama tam dekorun kurulduğu platoya girmek üzereyken naftalin kokusunu duyup acele geri döndüğü haberi geliyor.

Mike kameranın başına çöküyor. "Yaktın beni Yılmaz." Soh-

ban'a küfretmeye başlıyor. "Kar parlamasa olmaz?" Işıklar yanıyor. Kar tepeciklerinin, buzdan sarkıtların üzerindeki, naftalinden kaynaklanan pırıltılar Mike'nin hoşuna gidiyor. "Güzel parloor." Artık güzel fotoğraflar elde etmek, iktidarsızlıktan daha önemli Mike için... Çalışmaya başlıyoruz...

Çektiğim ve ticari başarı kazanan her berbat melodram, yeni ve daha berbat bir melodram çekmeme neden oluyor ama samrım bu durumdan pek de şikayetçi değilim. Prodüktörlerin ilk aklına gelen, güvenilir yönetmenlerden biri olmuşum ve artık film başına altı bin lira alıyorum. *Kadın Severse*'nin başarısı Lale Film'den bir iş daha alınama neden oluyor. Bu defa Ethem İzzet Benice'nin *Beş Hasta Var* romanı sinemaya uyarlanacak. Roman dehşet verici bir şey. Kadına, galiba kocası, frengi hastalığı aşılıyor (belki de kendini terk eden sevgilisidir). Kadın bunun üzerine erkeklerden intikam almaya kalkıyor. Nasıl aldığını söylersem, epeyce şaşıracaksınız. Kendine aşık ettiği erkekleri teker teker ısırıp salyasıyla frengi aşılayarak. Bu iğrenç korku filmini prodüktörlerimiz Cemil Filmer ve Sabahat Filmer aşk filmi zannediyorlar. Yani bize düşen, bu hikayeyi aynen kullanarak bir aşk filmi çekme başarısını gösterebilmek.

Frengili kadını Nedret oynayacak. Tabii filmin jönünü de Muzaffer Tema. Agâh'ın kitabına bakıyorum. Kadroda değerli dostum Sadri Alışık da varmış.

Sadri'yle ilk nasıl tanıştık hatırlamıyorum. Onun sinemaya bulaşması benden eski olmalı. Gene Agâh'ın kitabına bakıyorum. 1944'de Faruk Kenç'in *Günahsızlar* filmiyle sinemaya adım atmış. Çiçek Pasajında filan tanışmış olabiliriz. Bir ara ikimiz de Cihangir'de oturuyor, komşuculuk oynuyorduk. O zamanki eşi Neriman (aklımda tiyatro oyuncusu gibi kalmış) titizliğiyle meşhurdu, evine ayakkabılarımızı çıkarmadan giremezdik. Sadri'nin anlattığına göre iki aşırıya varan özelliği daha vardı: kıskançlığı ve cimriliği.

Eşi Neriman'ın cimriliğiyle ilgili bir Sadri Alışık hikayesi: Neriman kürtaj olacak. Hepimizin parasız zamanı. Doktorla pazarlık etmişler, geçmiş gün, ameliyat ya yüz ya iki yüz liraya gerçekleşecek.



BEŞ HASTA VAR. Nedret Güvenç, Sadri Alışık



BEŞ HASTA VAR. Muzaffer Tema, Nedret Güvenç

Lafi uzatmayalım, kürtaj başarıyla sonuçlanmış, Sadri karısının başında bekliyor. Neriman sapsarı, gözleri kapalı yatıyor, ne bir ses, ne bir kıpırtı. Sadri endişelenmeye başlıyor. "Neriman" diyor. Neriman'da ses yok. "Neriman" diyor tekrar, yavaşça dokunuyor. Neriman ölü gibi yatmaya devam ediyor. Zaman ilerliyor, Sadri'nin endişeleri artıyor. Ne yapsın? Doktorla diyelim yüz liraya konuşmuşlar ya. Neriman'ın kulağına eğiliyor, "Sen ne konuşmuştun" diyor yavaşça... "Doktor üç yüz lira istiyor." Neriman'ın gözü açılıyor, dudakları kıpırdıyor. "Yüz." Kadın yaşıyor ya, Sadri "Allah cezanı versin!" deyip dışarı çıkmış.

Muhsin bey Küçük Sahne'de *Hamlet*'i sahneliyor... Sadri de "Rosencrantz", "Guildenstern" ya da "Horatio"ya, bu üç rolden birine çalışıyor. Bütün oyuncular taytları çekmiş, iyice İngilizliğe sıvanmışlar. Daha doğrusu vücutlarının her zerresine sinmiş alaturkalıklarıyla Danimarkalı taklidi yapmaya çalışıyorlar. Muhsin bey Sadri'den hiç memnun değil. Bir gün prova öncesi Sadri'yi bir köşeye çekiyor, onu çok alaturka olmakla suçluyor. Tavrı inandırıcılıktan çok uzak. Sadri "Hocam, hiçbirimizin bu kılıkları taşıyacak vücut yapımız yok zaten" diyor. "İngiliz oyuncuları taklit etmekten öteye geçmiyoruz. Sen bana bir Kasımpaşalı kahveci oynat, ocağa 'Şekerli bir' diye bir sesleneyim, nasıl inandırıcı olduğumu o zaman göreceksin.

Sadri sinemada da jönlükten ve yapay klasik kötü adam tiplemelerinden kurtulup halktan sevimli karakterler oynamaya başlayınca, gerçek kişiliğini bulacak, olağanüstü başarı kazanacaktır. "Turist Ömer" tipini hep beraber hatırlayalım.

Beş Hasta Var filmi bir çağ filmiydi. Boğaz'ın tepesinde üzerinde yüzlerce mum yanan bir mezarın başında Muzaffer Tema dua ediyor. Cüzamlı ya da frengili kadınlar, fesli adamlar etrafımda bir kabus gibi dolaşıyor. Sabahlara kadar süren düzensiz çalışmaların sonunda bir gece sabaha karşı görüntü yönetmeni Baba Turgut'un gözü vizöre dayalı kamera çalışmaya devam ederken, uyuyakaldığını hatırlıyorum. Planın sonunda "Stop" demiş, sonra kameranın hâlâ

çalıştığını fark etmiştim, tekrar, bu defa yüksek sesle "Stop" deyip Baba Turgut'a döndüm. Bir de ne göreyim. Turgut, gözü vizörde, ayakta uyuyakalmış.

İşler o kadar karışmış olacak ki gelen figüranlara soruyoruz, "Başka sahnede göründün mü?" diye. Film kalabalık, figüran ajansları dönüp dönüp aynı adamları yollamaya başlamışlar. Bir gün, tesadüfen, yüzü yabancı gelmeyen bir delikanlıya aynı soruyu soruyorum. İşin özelliğini bilmediği için saymaya başlıyor. "Hapishane sahnesinde nöbetçiydim abi... Ziyafet sahnesinde garsonluk yaptım. Mahkemede mübaşirdim. Hastanede hastabakıcı oynadım." Sayması bitmiyor. Filmde 14 yerde 14 farklı kişilikte görünmüş. Dehşete uğruyorum. "Çabuk şu adamı dışarı atın... O gün de konakta uşak oynayacaktı sanırım. Oğlancık neye uğradığını anlayamıyor. Tabii filmi seyrederken kimse o delikanlının filmin 14 ayrı yerinde göründüğünü fark etmiyor.

Öfkeli bir anıma gelmeseydi de keşke 15'inci rolünü de oynasaydı...

Beş Hasta Var'la ilgili Fatma Girik'in çok acıklı bir anısı vardır. (Ben hiç hatırlamıyorum) Fatma'yla annesi o dönemde filmlerde figüranlık yapıyorlarmış. Sultanahmet'te sefil bir medrese odasında yaşıyorlar. (Fatma daha sonra bana o odayı göstermişti.) Ceplerindeki son parayı yol parası yapıp Lale Film'e geliyorlar. O gün ana-kız figüranlık yapıp akşam eve yiyecek bir şeylerle dönmek ümidindeler. Güya ben, gelen figüranlara bakıp, bazılarını seçip onları geri yolluyorum ve Beyoğlu'ndan Sultanahmet'e, ağlayarak, yayan dönmek zorunda kalıyorlar. Fatma'nın uydurduğunu sanmıyorum. Beni yardımcım Nejat Saydam'la karıştırdığını (figüranları seçen hep Nejat olurdu) ve o gün, herhalde, filmin o korkunç cüzamlı, frengili kadınlarla ilgili sahnelerinden biri için figüran istendiğini, Fatma'yla annesinin, olsa olsa, olağanüstü güzellikleri yüzünden istenmediklerini zannediyorum. Fatma şimdi zengin ve ünlü ama hikayesinin beni, bu satırları yazarken bile fazlasıyla üzdüğünü söylemeliyim.

Nur'la ben, genç yaşımıza rağmen, üst düzey filmciler sosyetesi-

ne kabul edilmiş bulunuyoruz.. Hepsi benden ve Nur'dan oldukça yaşlı insanlar... "Duru Film" Naci Duru, "Acar Film" Murat Köseoğlu, "Melek Film" Şahan Haki, "Birsel Film" Nüzhet–Özdemir Birsel kardeşler (Nüzhet'le Hukuk'tan ve bilardo salonlarından tanışıyoruz), "Kemal Film" Osman Seden, "And Film" Turgut Demirağ, "Be–Ya Film" Nusret İkbal ve tabii Hürrem Erman ve yeni evlendiği, güzellik kraliçesi Gelengül Erman. O dönemin prodüktörleri daha sonrakiler gibi değildi. Çoğu belli bir kültür düzeyi ve parası olan, yaptıkları işe katılan, gerçek prodüktörlerdi. Bu sosyetenin, oldukça renksiz, bize göre epeyce sıkıcı bir sosyete olduğunu ayrıca söylemeliyim.

Bir gün Naci Duru'nun oğlu Süreyya Duru ile Ada'ya, onların evine, gidiyoruz. Süreyya o sıralarda Galatasaray Lisesinde öğrenci olmalı ya da yeni bitirmiş. Babasının şirketinin yaptığı filmlerde, yürütücü prodüktörlük yapıyor. Vapurda Kemal Bilbaşar'ın "*Pembe Kurt*" adlı öyküsünden, bu öyküyü film yapma isteğinden bahsediyor. Öyküyü okuyorum, Türk sinemasından o güne kadar denenmeyen türde bir film yapılabileceğini düşünüp heyecanlanıyorum. Daha sonraları "E" yayınlarını kuran Cengiz Tuncer yakın arkadaşım. Eşi Neriman Kemal Bilbaşar'ın kızkardeşi. Bilbaşar'la tanışıyoruz.

Senaryo çalışmaları başlıyor. Bir süre sonra "*Pembe Kurt*" hikayesinin bir buçuk saatlik bir filmi dolduracak malzemeye sahip olmadığını fark ediyorum. Ne de olsa küçük bir hikaye. Kemal beyin öteki hikayelerini karıştırmaya başlıyorum ve buluyorum. "*Üç Bulutlu Hikaye*" ile "*Pembe Kurt*" pekâlâ birleştirilebilir. Kemal beyden izin alıp bu yolda çalışmaya başlıyorum ve ortaya Süreyya'nın da beğenip onayladığı *Gelinin Muradı* filminin senaryosu çıkıyor. Süreyya ağırlığım koyup babasının filme para yatırmasını sağlıyor. Çektiğim berbat melodramlardan sonra, bir aydınlık, bir ferahlama duyuyorum içimde.

Filmin erkek oyuncusu, kasabamn genç doktoru rolündeki Fikret Hakan... Piyasadaki oyuncular arasında kadın rolünü oynayabilecek biri yok... O sıralarda daha sonra egemenliğinden kurtulama-

yacağınız star sistemi henüz pek yerine oturmamış. Yönetmenin kafasındaki tipi arama özgürlüğü var. Büroya her gün bir sürü genç kız getiriyorlar, hiçbirini gözüm tutmuyor. Lütfü Gökmen adlı bir gazeteci arkadaşımız var, ona da soruyorum. "Tam senin istediğini gibi bir kız tanıyorum" diyor. Hemen ertesi gün bana yollayacak.

Ertesi gün, uzun süredir kafamda şekillendirdiğim kız tipi kapıyı açıp içeri giriyor. 16–17 yaşlarında ya var ya yok, biraz tombulca, genç irisi dediklerinden, hem saf, hem fettan. Yaramaz bir çocuk ifadesiyle gülüyor. Ön dişlerinden birkaçının uçları kırık, çocuklar için "Dişini fare yemiş" derler ya, işte öyle dişler. Dişlerinin kötülüğünün farkında, parası olursa yaptıracakmış. "Aman bu film için böyle kalsın" diyorum. "Daha sonra yaptırırsın." Dişleri ona ayrı bir sevimlilik katıyor. "R"leri "Y" gibi telaffuz ediyor. Pervin Doyum isimli bu genç kız, kısa bir süre sonra ünlü sinema oyuncusu Pervin Par olacaktır. (Uzun yıllar sonra Pervin, parasızlıktan, türkücü olmayı da denemişti. "Karadır kaşların benzer kömüre" türküsünü hâlâ "Kayadıy kaşlayın benzey kömüye" diye söylüyordu.)

Lütfü, Pervin'in kısa biyografisini bir gün önce anlatmıştı. Bir kısmını da ben daha sonra kendisinden dinledim. Asıl adı "Pervin Doyum". Babasının aşçı dükkanı varmış. Pervin İzmirlidir. Bir kuaförde manikürcülük yapıyor. Herkes onu Audrey Hepburn'e benzetiyor. Kızın içinin, sinema sinema diye kaynadığını sezen herhalde sahte bir gazeteci, onu İstanbul'a götürüp film yıldızı yapabileceğini söylüyor, Pervin'in gözü kara. Adamın peşine takılıp İstanbul'a geliyor. Adam, Pervin'i Sirkeci'de bir otele yerleştiriyor ve bir süre sonra ortadan kayboluyor. Üç beş gün adamı bekleyen Pervin, o sıralarda bir sinema dergisi çıkaran, Arif Hanoğlu ile Kadri Yurdatap'a gitmeyi akıl ediyor.

Lütfü Pervin'i ilk orada görmüş. (Lütfü'yle karşılaşması onun için şans olmuş. Lütfü oldukça kaliteli, dürüst, kültürlü bir magazinciydi. Arif Hanoğlu da tam tersi.) Lütfü'nün ona sahiplenmesiyle benim oyuncu arıyor olmam aynı günlere rasgelmiş.

Filmi Bursa'mn Mustafa Kemalpaşa ilçesinde çekmeye karar

vermişiz. Ön hazırlıkları bitirip Kemal Paşa'ya hareket ediyoruz. Süreyya cimriliğinden mi yoksa ilçede başka otel olmamasından mı bilmiyorum, ekibi dökülen bir hana yerleştiriyor. Şu altında ahırların, üst katta sofaya bakan odaların sıralandığı kare şeklindeki klasik hanlardan biri. Ortadaki avluya atlar, arabalar, çeşit çeşit hayvanlar geliyor gidiyor. Prodüksiyon müdürümüz Süreyya, asistanım Yılmaz Atadeniz, kameraman Baba Turgut.

Çekimlere başlıyoruz. İlçenin ileri gelenlerinin Jandarma komutanı, kaymakam, belediye başkanı, mal müdürü filan, peşimizden ayrılmadıklarını fark ediyorum. Bir kırda mı çalışıyoruz. Hemen setin yanına bir rakı sofrası kuruluyor. Başka bir yer mi? Aynı ekip bizi ziyarete geliyor. Bu gereksiz himayeden rahatsız olmaya başlıyoruz. Hulusi abi (Kentmen) "Merak etmeyin ben hallederim" diyor. Her sabah spor yaptığı bir aleti var. Merdane gibi bir şey, ortasından bir ip sarkıyor, ipin ucunda demir bir gülle var. Hulusi abi kollarını omuz hizasında gererek merdanenin iki ucundan tutuyor. İpi merdaneye sardırarak gülleyi yavaş yavaş yukarı kadar çekiyor, sonra gene yavaş yavaş aşağı indiriyor. Ve bu hareketi hiç zorlanmadan 15–20 kere tekrarlıyor. O kadar rahat yapıyor ki biz de denesek herhalde 8–10 defa kaldırabiliriz diye düşünüyoruz.

O akşamüstü de, sayın yüzbaşımız, ilçenin kralı edasıyla hana damladı. Aradan üç–beş gün geçmiş, kendi kararıyla samimiyeti arttırıp ekipteki kızlara kadınlara hafiften sulanmaya başlamış. Hulusi abinin talimatıyla bütün ekip çaktırmadan yüzbaşının etrafını aldık. Nasıl olduysa Hulusi abinin jimnastik aleti ortaya çıktı. Yüzbaşı, Hulusi abinin alçak gönüllülükle "Eh şöyle 10–15 defa kaldırabiliyorum" sözünü küçümseyen bakışlarla karşılayarak "Bi görelim bakalım" dedi. Hulusi abi başladı merdaneyi elleriyle döndürerek kaldırıp indirmeye... Yüzbaşımız da doğrusu kalıbı yerinde, güçlü kuvvetli bir adam. Hulusi abi 15 kaldırıyorsa o garanti 30 kaldırır... Kızlar özellikle yüzbaşıyı tutuyor, yarışa zorluyorlar.

Kızların tavrı yüzbaşıyı iyice kışkırtıyor. Hulusi Kentmen'i geçerse bütün kadınların kendisine aşık olacaklarını zannetmenin he-

yecanı içinde merdanenin iki ucuna yapışıyor. Biz de Hulusi abiyi, hasbel kader, geçerse başımıza gelecekleri düşünmeye başlıyoruz. Merdaneyle gülle arasındaki ip bir metre kadar var yok... Yüzbaşı merdaneyi çevirmeye, gülle yükselmeye başlıyor. Otuzuncu santimde, yüzbaşının zorlanmaya başladığını fark ediyoruz. Ikına sıkına 5–6 santim daha kaldırıyor. Duruyor. Kızarıyor... Morarıyor... Bir gayret daha, gülle bir santim daha yükseliyor. Yüzbaşının alnında terler birikiyor. Canını dişine takıp zorlanıyor. Bir santim daha... Yüzbaşı ne kadar zorlarsa boş... Gülle, alay eder gibi olduğu yerde hafif hafif sallanıp duruyor. Önce kadın takımı basıyor kahkahayı, sonra bütün ekip... Hulusi abi bana bakıp hergelece göz kırpıyor. Yüzbaşının gidişi o gidiş oldu, filmin sonuna kadar ne onun ne de arkadaşlarının yüzünü görebildik.



GELİNİN MURADI. Fikret Hakan, Pervin Par (Aşk sahnesi olduğunu söylemeye gerek var mı?)

Yapım yönetmenimiz Süreyya Duru, bir akşam, elinde ertesi günün iş programı ve bu programa göre hazırlanması gereken şeylerin bir listesi, odama geliyor. Asistanım Yılmaz Atadeniz'i şikayet ediyor. "Şu listeye bir baksana... Bizim sinemamızda sistem şöyle işliyor. Yönetmen yardımcıları, çekimden önce yapılan iş programına göre, ertesi gün çekilecek sahnelerde gerekli aksesuarların, araç gerecin bir listesini prodüksiyon müdürüne veriyorlar. O da yardımcısı ve ekipteki ilgili kişilerle gerekli malzemenin zamanında sette hazır bulunmasını sağlıyor. Yılmaz'ın Süreyya'ya verdiği listeye bakıyorum. Ertesi gün çekilecek sahne bir kahvede geçiyor. Yılmaz gerekli aksesuarları sıralamış: Bir ayakkabı boyacısı sandığı, duvarlara asılmak üzere, çeşitli sağlık ve kamu kuruluşlarının propaganda afişleri, ağaya özel kahve fincanı, tavla, domino takımları ve kahvenin sinirli havası... Bizim Yılmaz senaryonun sol tarafında geçen "Kahvede sinirli, gergin bir hava vardır" cümlesini olduğu gibi aksesuar listesine ilave etmemiş mi? Süreyya, sahte bir öfkeyle "Bu kadar çok şey de istemeyin benden" diyor... Şu Yılmaz'ın yaptığı işe bakın. "Kahvenin sinirli havasıymış..."

Pervin'e farkında olmadan "Peri" demeye başlamışım. Bir süre sonra Peri'nin sinemayla özel yaşamım pek ayıramadığını fark ediyorum. Senaryo icabı Peri, Fikret'e onu sevdiğini söyleyecek, babası vermiyorsa, herhalde kaçırmasını filan isteyecek. Peri "Ben hayatımda hiçbir erkeğe yalvarmadım, Fikret'e de yalvarmam" deyip çıkıyor işin içinden. "İlle söylenecekse o söylesin beni sevdiğini... Annesi vermiyorsa o yalvarsın beni kaçır diye. Peri'ye bu sözlerin film icabı olduğunu anlatmamız saatlerimizi alıyor... 16 yaşında cahil bir çocuk... Onun çocuk görünüşünün altındaki kadınsı tavır beni etkiliyor. Aramızda duygusal bir şeyler oluşmaya başlıyor. Kemal Paşa'nın tek kitapçısında ne bulduysam, Peri'ye kitaplar taşıyorum. Ufak tertip bir pigmalyonculuk oyunu oynuyoruz ama oyunu sürdürmemize pek imkan yok. Evliyim, üstelik Nur hamile. Film dönüşü Nur'u hastaneye kaldırıyoruz... Ve Kezban doğuyor. Kaçamak birkaç buluşma, artan sorunlar ve kendiliğinden bir kopuş. Kızın haya-

tını sürdürmesi lazım. Artık önünde yürüyebileceği tek bir yol var. Sinema... Pervin'in gelişmesini uzaktan izliyorum. Aranan bir oyuncu, bir star olma yolunda ilerliyor, tabii çoğu sıradan, ticari sanılan filmlerle...

Gelinin Muradı bana çok şey öğretmişti. İlk kez film yapabilmenin soyut zevki dışında, sevdiğim, yatkınlığım olan bir türde film yapabilmenin tadını tatmıştım. Özden kopuk bir biçimciliğin, sinema aracılığıyla yapılmış bir mastürbasyondan öte keyif veremeyeceğini fark etmiştim. El yordamıyla da olsa, kendime has bir üslup, bir sinema dili bulmaya başlamıştım. *Gelinin Muradı* biz çalışanlara verdiği tadın dışında, seyircisine de yeni tatlar götürecek, Türk sinemasında o güne kadar pek denenmemiş bir türün ilk nitelikli örneği olacaktır.

Aradan beş altı yıl geçmiş olmalı. Orhan Günşiray'la Yerli Film'i kurmuştuk. Bir gün büronun kapısı açıldı ve içeri Pervin girdi. O Mahir Özerdem'den, ben Nur'dan ayrılmışız. Kendini yetiştirmiş, büyümüş, çekilen acıların, yaşanan deneylerin olgunlaştırdığı bir kadınla karşı karşıyayım. Roller değişiyor, daha eşit bir arkadaşlık başlıyor aramızda. Meğer benim de öğreneceğim çok şey varmış. (Burada beni maçoluktan, erkek sürüsünün içinde sıradan bir adam olmaktan kurtaranların, kadın dostlarım olduğunu itiraf etmeliyim. Bugün karşı cinsle daha demokratik, daha eşit bir ilişki kurmayı, bir dereceye kadar, becerebiliyorsam, bunu kadınlara borçluyum. Bir yönüyle mutluluğumu da.)

Nur'la ayrılmaya karar vermiştik. Nur benimle birlikteliğinin, sinema oyunculuğu alanında yükselmesine, star olmasına engel olduğunu düşünüyor. Ben, zamanla eskiyen evliliğimizin beni sıradan bir insan haline getirdiğini, yaratıcı yanımı törpülediğini düşünüyorum. Konuşacak, paylaşacak çok fazla şeyimiz kalmamış gibi geliyor ikimize de.

Birkaç defa birlikte avukata kadar gidiyor, 7–8 yıllık bir beraberlikten kaynaklanan alışkanlıklarımızdan vazgeçmenin yaratacağı zorlukları düşünüp avukatla konuşmadan geri dönüyoruz ve



İlk eşim Nurhan Nur kızım Kezban ve bendeniz (Anlamlı bir aile fotoğrafı) 1961 yılında çekilmiş

bunu birbirimize, tüketemediğimiz sevgimizle açıklamaya çalışıyoruz. Muhtemel bir ayrılıkta karşılaşacağımız en önemli sorun da, kuşkusuz, bütün ailelerde olduğu gibi, çocuk... İkimiz de, ister istemez, 4–5 yaşlarına gelen Kezban'ı düşünüyoruz. Bir ayrılığın çocuk üzerinde yapacağı, hayatı boyunca süreceğini sandığımız olumsuz etkileri...

Burada, sonuçlarını da gördüğüm için, şimdi bunun tam tersini düşündüğümü söylemeliyim. Birkaç vazgeçişten sonra nihayet Nur'un kesin tavrıyla sonunda ayrıldık. (Nikahlı, nikahsız bütün ayrılışlarımda, kesin kararın, sonunda kadınlardan geldiğini söylemeliyim. Bunun nedenleri, yalnız kalma korkularım, az biraz konformistliğim, alışkanlıklarımdan kolay kolay vazgeçememe eğilimim olabilir. Bir de tabii, kadınların erkeklerden daha kararlı, daha cesur davranabilmeleri.)

Kezban, doğal olarak, Nur'da kalacaktı. Kezban'ın yetişmesinde, Nur'un çok önemli payını yadsımamakla beraber, insanların sonuçta kendi kişiliklerindeki (bunda belki kalıtımın da payı vardır) özelliklerle seçtikleri yolda ilerleyebileceklerine, kendi doğrularını bulabileceklerine inanıyorum. Yetişmesinde gerçekten çok az payım olan Kezban, neredeyse hiçbir sorun yaratmadan, düşündüğü, istediği her şeyi gerçekleştirmesini bildi. Uyumsuz bir beraberlik içinde yetişseydi bu sonucu alabilir miydi? Doğrusu pek sanmıyorum.

Resmen ayrılmamıza rağmen, Nur'la aynı evi paylaşmaya devam ediyoruz. Bu durumu değiştirmem gerektiğini sık sık düşünüyor ama tembelliğimden ve konformistliğimden bir türlü ev arama eylemine geçemiyorum. Yeni bir ev, yeni bir düzen kurmanın güçlükleri gözümde büyüyor.

O günlerden birinde Şişli meydanında yürürken, gözüme bir emlakçı tabelası ilişti. "Girip bir sorayım" dedim kendi kendime. Biliyorsunuz Türkiye'de, hele muteber semtlerde, bekara pek ev vermezler. Emlakçıya girip ev aradığımı söyledim. Emlakçının ilk sözü "Evli misiniz? Kaç çocuğunuz var?" oldu. Malum: Çok çocuklu ailele-

re de hiçbir ev sahibi evini kiralamak istemez. Ümitsiz "Bekarım" deyip çıkmak üzereyken, emlakçı beni durdurdu. Hayret! İlle de bekar kiracı isteyen bir ev sahibi varmış. Yolda, ev sahibinin, emlakçının adını hatırlamadığı bir tiyatro sanatçısı olduğunu öğrenmiştim. Oldukça büyük, bakımlı bir apartmanın kapısından giriyor, birinci katın kapısını çalıyoruz. Kapıyı tombulca güzel bir kadın açıyor. Beni hemen tanıyor. Şehir Tiyatrosunun ünlü oyuncusu Mahmut Moralı'nın eşiymiş. Süheyla Hanımla birlikte merdivenleri çıkıyoruz. Boşalacak olan, apartmanın son katıymış. Beşinci katın kapısından zevkle döşenmiş bir çatı katının salonuna giriyoruz. Eğri tavanlar... Salonun önünde geniş bir teras... Arkada yine eğri tavanlı bir yatak odasıyla bir çalışma odası var. Süheyla Hanım, eşyam olup olmadığını soruyor. Katın kiracısı olan kadın, yerleşmek üzere Amerika'ya gidiyormuş ve bütün eşyalarını satmak istiyormuş. Biraz sıkılarak "Eşyaları alacak kadar param olmayabilir" diyorum. Süheyla Hanım gülümseyerek "Önemi yok" diyor. "Ben öderim, siz yavaş yavaş bana ödersiniz.

Böylece, düdüklü tenceresinden havlusuna, yatak çarşaflarına kadar gerekli her şeyin bulunduğu bir eve sahip oluyorum. Üstelik hepsi de, kültürlü ve zevkli olduğu sezilen bir kadının seçtikleri... Tesadüf, şans denilen şeylere gelin de inanmayın... 10 gün sonra bir bavula kişisel eşyalarımı doldurup yeni evime taşınıyorum. Daha sonra Süheyla hanım, evi tutmaya ilk gelişimde, kendime garsoniyer aradığımı zannettiğini gülerek anlatacaktır. Nur'la gizlice boşandığımızı, haberin bu nedenle basına yansımadığını kadıncağız nereden bilsin?

Kurtulduğumu sandığım 8–9 yıllık bir evlilikten sonra, umutla başladığım bekarlık hayatının pek parlak geçmeyeceğini ilk günlerde fark edemiyorum. Bilirkişi seçtiğim bir kız arkadaşımla işin tadını çıkararak, o tarihlerde dul bir erkeğin kız tavlamasında kolaylık sağlayacak bazı şeyler satın alıyoruz. Örneğin plaklar... Diyelim entelektüel bir kadını eve davet etmişim. Atonal müzik yapan bestecilerin birkaç plağı bulunmalı. Kadın solcu entelektüel olabilir. Onun

için Lotte Lenya'nın söylediği, Kurt Weill'ın şarkılarının bulunması kuşkusuz cazibemi artıracaktır. Ortalama entelektüeller için Pat Siger, Bob Dylan, Joan Baez birebir seçimler. Bu harmana biraz da Jacques Brel, Charles Aznavour, Gilbert Becaud, Yves Montand, Serge Reggiani ve Edith Piaf eklenebilir. Sonra sıra cazcılara geliyor: Herbie Man, Miles Davis... Bu arada diyelim bir Mahalia Jackson'ın bulunması da geceye ayrı bir tat getirebilir ve daha hafif güncel şarkılar... Peki insanın hiç kültürsüz, lumpen sevgilisi olamaz mı? Gelsin alaturka şarkılar, oyun havaları... Ülkemizde rakı içilen her eğlence gecesi göbek atarak sonuçlanmıyor mu? Buna benzer şeylere bir de salonun uygun bir köşesine yerleştirdiğim şövalemi ve yarım kalmış yağlıboya bir resmimi ilave edince aksesuar ve dekor tamamlanıyor. Dekor aksesuar tamam da ortada kadın arkadaş yok. Aradan iki üç hafta geçiyor. Kendime yetebileceğimi zannetmenin bir aldatmaca olduğunu fark ediyorum. Her gece o bar senin bu gece kulübü benim, dolaşmaya başlıyorum. Yalnızlığım gittikçe yoğunlaşıyor. Çalışmam, bir şeyler okumam, bir şeyler yazmam lazım. Hiçbirini yapamıyorum.

Bir akşam Kulis'teyim, yanıma tanımadığım bir kadın yaklaşıyor. Tiyatro oyuncusuymuş, daha önce kurslarına katıldığı bir tiyatroda, sinema ve sinema oyunculuğu üzerine bir konuşma yapmışım. Olayı hatırlıyorum da, kadını hatırlamıyorum. Neyse, can havliyle dostluğu ilerletiyor, Kulis'ten o dönemin en parlak gece klübü, As Klüp'e nakli mekan ediyoruz. As Klüp'te, gençlik arkadaşım İlham Gencer çalıp söylüyor. Gecenin geç bir saatinde kulüpten çıkıyoruz. Evim As Klüp'e oldukça yakın. Eve doğru yürümeye başlıyorum. O da benimle yürüyor. "Nereye gidiyoruz?" diye sormuyor. Sokak kapısı, merdivenler, çatı katına giriyoruz. Birer içki daha. Özel aksesuarlarımı kullanmaya gerek kalmıyor. Ertesi sabah uyandığımda yalnız kalma korkumdan kurtulduğumu fark ediyorum. Bu ilişki, arada bir aksayarak, epeyce sürecektir.

Nur'dan, evliliğimizin monotonlaşması, yönetmen olarak yaratıcılığımı körletiyor saplantısıyla ayrılmıştım ya. İkinci evliliğime ka-

dar süren 5–6 yıl içinde en kötü filmlerimi yaptığımı burada, dürüstçe söylemeliyim. Yaratıcılığın, düzensiz bir yaşam biçimiyle beslenemeyeceğini, özgürlük adına seçilen şeyin, gerçekte daha büyük bir bağımlılık olduğunu, yaratıcılığın, sıradan heyecanlarla değil, ancak disiplinli ve sürekli bir çalışmayla ve düzenli bir yaşam biçimiyle gelişebileceğini biraz geç fark etmişim değil mi? Daha sonra bir şey daha fark ettim. Bunu tek başına sağlamaya gücün yetmiyorsa, evleneceksin! Nikah şart değil, sürekliliği olan, seni sınırlı bir süre için de olsa besleyecek, karşılıklı sorumluluk yüklendiğiniz bir ilişki, üretici bir ilişki kuracaksın. Kolay olmadığını, her şeyin bizim istediğimiz doğrultuda gerçekleşmediğini biliyorum. Ben bu konuda da şanslıyım galiba. Pervin'den, ikinci eşim Ayşe'den ve özellikle de, üçüncü eşim Deniz'den söz ediyorum.

Pervin'le ikinci kez biraraya geldiğimizde ben Şişli'deki çatı katında oturuyordum. O da Topağacı'nda bir apartmanın zemin katında. O sıralarda Nur da Topağacı'na Pervin'in hemen yakınında bir yere taşınmıştı. Haftanın üç–beş günü ona uğruyordum (o benim kahrolası suçluluk ve sorumluluk duygularım...) Peri'nin, Nur'la sürüp giden ilişkim konusunda getirdiği doğru bir eleştiriyi hatırlıyorum. İçtenlikle "Bu tavrınla Nur'a kötülük yapıyorsun" demişti. "Sen üstüne kol kanat gerdikçe, sadece kendine ait bir hayat kurmaya gerek duymayacak. Çalışmayacak, evlenmeyecek ve bir gün sen elini eteğini çektiğinde, Nur yaşamını değiştirmekte epeyce geç kalmış olacak. Ona göre insanlar, şu ya da bu nedenle birbirlerinden ayrılmışlarsa her türlü ilişkilerini de kesip atmalıydılar (hiçbir zaman beceremeyeceğim bir davranış biçimi).

Muhtar Kocataş'la, Erol ve Suna Keskin'le arkadaşlık ediyoruz. Bir akşam Muhtar'ın evinde iki kızkardeşle tanışıyorum. Biri Akademi'de öğrenciymiş. Bir gece de nasıl bir tesadüf olmuştu, hatırlamıyorum, Pervin'le o kızların evine gidiyoruz. Suna da var. Dört kız, bir de ben... Kızlar yatak odasında, ben salondaki divanda yatıyoruz. Gün yeni ışıyordu ki kapının zilinin çalındığın duydum. Kızlardan biri telaşla dışarı uğradı. "Eyvah dayım geldi. Ve Per-

vin'le beni apar topar yatak odasının penceresinden sokağa atıyorlar. Allahtan evleri apartmanın birinci katında. Sabahın alacakaranlığında Pervin'le Bağdat Caddesine doğru yürüdüğümüzü hatırlıyorum. Bir süre sonra Pervin'den gelenin dayı değil, kızlardan birinin sevgilisi olduğunu öğreneceğim.

Bir gün büroda oturuyorum, telefon çaldı, o iki kızkardeşten biri ağlamaklı bir sesle telefon ediyor. Acıklı bir hikaye. Efendim, ev sahipleri bunları sokağa atmış, eşyalarını zar zor bir yere yerleştirmişler ama ne yatacak yerleri, ne paraları varmış. Birkaç günlüğüne bende kalabilirler miymiş? Ne diyeceğimi şaşırıyorum. Biraz kem küm edip "Tabii... Birkaç gün içinse... gibi bir şeyler geveliyorum. On dakika geçmiyor, kızlardan biri, pür neşe, evin anahtarlarını almaya geliyor ve o iki üç günlük misafirlik uzadıkça uzuyor. Ev temizleniyor, çamaşırlarım yıkanıyor, yemekler pişiyor. Pervin'e "Ne yapacağız?" diyorum. "Kendin ettin, kendin buldun" diyor. Yatak odasını teklif etmişim kabul etmemişler. Onlar salondaki divanda, ben yatak odasında yatıyorum. Bazen gece geç saatte döndüğümde, kapıyı onları uyandırmamaya çalışarak açıyor, ışığı yakmadan ayaklarımın ucuna basarak yatak odasına geçiyorum.

Bazen Pervin de geliyor, terasta rakı sofrası kuruyor, laflıyoruz. Karşı apartmanların üst kat pencerelerinden, perde aralıklarından bizi izleyen insan başları. Konu komşu herhalde harem kurduğumu zannetmişti. Aradan neredeyse bir ay geçti bizim kızların gitmeye, hiç mi hiç niyetleri yok. Bir filme başlamam lazım, galiba Nur'un da oynayacağı *Yarın Bizimdir* filmini çekmeye İznik'e gideceğim. İş gene Pervin'e düşüyor. "Ben yokken şunların çaresine bakarsın" deyip gidiyorum. Döndüğümde evi boş buluyorum. Üç beş gün sonra kızlardan biri Yerli Film'in bürosuna geliyor... Teşekkür etmeye gelmiş. Ayrılırken dayanamıyor "Yahu sen ne biçim adamsın" diyor içtenlikle. Meğer, o bir ay boyunca her gece koyunlarına girmemi beklemişler. Girmediğim için de epeyce bozulmuşlar. Kız gidince ben de kendi kendime aynı soruyu soruyorum: "Sahi neden o tür bir girişimde bulunmadım?" "Herhalde Pervin'i sevdiğim, say-

dığım için olmalı" diyorum. Korkaklığımı, çekingenliğimi maskelemek için kullandığım nezaketimden de olabilir... O, katlanmaya hiçbir zaman razı olamadığım "Ya reddedilirsem" korkusu var ya... Ya da insanın ferasetinin bağlandığı bir zaman dilimi deyip geçelim.



YARIN BİZİMDİR filminden. İznik Gölü kıyısında. Balık adamların ortasındaki Orhan Günşiray. Kameranın yanında Çetin Gürtop ve en sağda ben. *(Paşa Gondoğdu Arşivi)*

Bütün bir gün Pervin'in fotoğraflarını çekmiştim. Fotoğrafçılık ne yorucu işmiş. Başka bir gün İzmir'de, kuaförde manikürcülük yaptığı günleri anımsamış olacak ki "Hadi otur da sana bir manikür yapayım" diye tutturuyor. "Periciğim ben hayatımda hiç manikür yaptırmadım" deyip onu kırmamak için parmaklarımı sıcak suya sokuyorum. Manikür yaparken onu izliyorum. Yüzünde çocuksu bir keyif var. İnsanın geçmişiyle ilişkisi ne kadar karmaşık diye düşünüyorum. Peri'yle iki de film çekiyorum bu arada. Biri *Azrail'in Habercisi*; Ümit Deniz'in polisiye romanının sinema uyarlaması... İkincisi Attila Tokatlı'nın senaryosunu yazdığı oldukça soyut bir film. *Kalbe Vuran Düşman* (Atilla Dorsay her nedense bu filmi çok sever). İkisi-

nin de çok başarılı olduğu, özellikle Pervin'in oyunculuk kariyerine katkıda bulunduğu söylenemez.

Ve hâlâ kendimi bağışlayamadığım bir hikaye... Pervin'le beraberliğimiz sürüp gidiyor. Boyalı basın rahatsız etmeye başlamış. Pervin'in evindeki bir çift erkek ayakkabısının yakın plan fotoğrafını çekip "Bunlar kimin ayakkabıları?" diye başlık atıyorlar. Dış dünyaya karşı durumu legalize etmek için nişanlanmaya karar veriyoruz. Kimler çağırılacak? Yakın dostlarımızın listesini yapıyoruz. Çağırma işini ben üstleniyorum. Gün belirleniyor. Nişan töreni Pervin'in Topağacı'ndaki evinde yapılacak. Neden öyle davrandım bilemiyorum. Önce ihmal ettim insanlara haber vermeyi. Sonra unuttum. Bilinçaltıma yeniden evlenme korkusu mu yerleşmişti? Kendimi hazır mı hissetmiyordum? Yoksa o müzmin ihmalciliğim ve unutkanlığım mıydı sadece? Gerçekten bilemiyorum. O akşam eve dönüp kapıyı açan Pervin'i şık bir gece elbisesi içinde görünce, bir adım atıp çeşit çeşit mezelerle, yiyeceklerle donatılmış sofrayla karşılaşınca. Bir an ölmek istediğimi hatırlıyorum. Bir şey bahane edip dışarı fırlıyorum. Bir telefon bulup eşe dosta telefon etmeye başlıyorum. Aksilik bu ya, kimisi evde yok, kimisi başka bir yere, başka birine söz vermiş. O geceyi, o yiyeceklerle, içkilerle, çiçeklerle donatılmış sofranın karşısında nasıl geçerdik? Neler yaşadık? Sabahı nasıl ettik? Yaşamımdaki olumsuz şeylere sünger çeken, o yararlı mı, yararsız mı olduğunu bilmediğim mekanizma, o korkunç geceyi de belleğimden silip atmış...

Pervin haklı olarak bana kırılmıştı. Beceriksiz tamir etme çabalarımın, yapay şirinliklerimin boşa gittiğinin farkındaydım. Beraberliğimizin sonuna doğru yaklaştığımızı hissediyor, yapacak bir şey bulamıyordum. Ve o gün nihayet gelip çattı. Benden ayrılmaya karar vermişti. Sürdürmeye kalkarsam, beni incitecek, üzecek durumlarla karşılaşmayı göze almalıydım. İnsan karşısındakini biraz tanıyorsa, geriye dönüşün olup olamayacağını hemen seziyor... İki dost, iki arkadaş gibi kalmamızı istiyor. Başka türlüsü nasıl olabilir ki? Yalnız kalmaya, beraberliğimizin bir muhasebesini yapmaya,

kendimle hesaplaşmaya gücüm yok. Düşünmemi engelleyecek bir şey, bir ortam bulmam lazım.

Sanıyorum Memduh Ün ilerde yapmayı düşündüğü bir filmin senaryosuna yardım etmemi istemişti, yahut da yazmamı. Memduh'un o günlerde Hereke civarında, deniz kenarındaki bir motelde film çektiğini, filmin adının *Kırk Küçük Anne* olduğunu hatırlıyorum. Kırk tane genç ve güzel kızın oynadığı bir film. Senaryoyu bahane edip oraya gidebilirim. Acele Pina Motel'e doğru yola çıkıyorum. Kaçmak istediğim düşünceler yol boyunca peşimi bırakmıyor. Pervin'in kişiliğimi bulmamda, birtakım komplekslerimden kurtulmamda, bilinç ya da bilinçsiz, katkılarını düşünüyorum. Adeta sevdiği erkeği mutlu etmek için yaratılmış bir kadından ayrılmak kolay değil. Onun bir başkasıyla evleneceğini düşünüp tanımadığım, belki de o an var olmayan, meçhul erkeği kıskanmaya başlıyorum. İnsan beyni ne tuhaf! Bir yandan da, tek çözümün, geçici de olsa, başka bir ilişkiye girmek olduğu düşüncesi yerleşiyor kafama... Pina'da kalacağım süre içinde kırk kızdan herhangi biriyle bunu sağlayabilirim. (Yalnız kalmak beni her zaman korkutmuştur...)

Pina daha önce de çeşitli kereler senaryo çalışmaya gittiğim bir yer. Büyük tezahüratla karşılanıyorum. Memduh'un yönetmenliğini yaptığı filmin yapımcısı Ertem Eğilmez. Ekibin, oyuncuların çoğunu tanıyorum. Başrolleri Göksel Arsoy ve Fatma Girik oynuyor. Feyzi Tuna, Memduh'un asistanı. Memduh'tan ilk şikayet, sanırım ondan geliyor. Uyguladığı sıkıyönetim rejiminden ekip perişan haldeymiş, altıda kalkış, yedide kahvaltı, içki yok, gürültü patırtı yok. Memduh'un asıl derdi kırk tane kızı zaptedebilmek herhalde. Kredimi kullanıp sıkıyönetim rejimini kaldırıyorum. İçki serbest, yatma saati on ikiyi, biri buluyor. Yemekten sonra müzik, eğlence, ufak tefek kaçamak başlıyor. Herkes memnun. Üstelik ekibin randımanı da yükseliyor. Gündüzleri onlar çekimdeyken, odada Memduh'un senaryosuna çalışıyorum (Gary Cooper'in oynadığı ünlü bir Amerikan filminden aşırmaydı galiba...).

İstanbul'a yalnız dönmemeye niyetlenmiştim ya... Hayatta ço-

ğu kez düştüğüm, herhalde ölünceye kadar da düşeceğim, hataya düşüyorum. Kararsızlık... "Şununla mı konuşsam... Öteki daha mı iyi yoksa... Bu da fena değil ama huyunu suyunu hiç bilmiyorum... Bir de doğal olarak dikkati çekmemek istiyorum. Arkadaşlıktı, küçük flörtlerdi, gırgırdı derken bir de baktım ki film bitmiş, eşyalar kamyonlara yükleniyor. Kızlar ellerinde valizleri, otobüse doluşuyorlar. İyice paniğe kapılmışım. Valiziyle otobüse binmek üzere olan ve üstelik o güne kadar en az ilgilendiğim kızlardan birine "Otobüs hareket edinceye kadar biraz konuşalım" dedim. Gittik kenarda bir yere oturduk. Küçük filmlerde başrol, büyük filmlerde ikinci derecede roller oynayan, ekibin en güzel hanımefendi kızlarından biri. Herhalde yapacağım filmde rol teklif edeceğimi filan sandı, gülümseyerek yüzüme bakıyor. Vakit o kadar dar ki, işin edebiyatını yapmaya imkan yok. Meseleyi açık açık anlatıyorum: Pina'ya gelirkenki niyetimi, yalnızlık korkumu... "Sürdüğü kadar benimle yaşamanı istiyorum" diyorum. Birkaç saniye ya düşünüyor ya düşünmüyor. Otobüs hareket hazır. "Peki" diyor içtenlikle. Birlikte otobüse biniyoruz. Yolda konuşacak çok fazla şey bulamıyoruz. O gün evine uğramadan benim evime geliyor.

İlişkimiz ne kadar sürdü tam hatırlamıyorum. Üç ay, beş ay, belki daha da fazla sürmüştür. Aradan geçen zaman içinde ister istemez hayatın kaçmak istediğim gerçekleriyle karşılaşıyorum. O parlak oyuncu görünümünün geri plamnda, işsiz bir baba, okumaları gereken iki üç küçük kardeş var ve o bütün aileye bakmak zorunda. Berbat bir evde oturuyorlar. Bana gelince, çoğu kere olduğu gibi, gene işsiz ve parasızım, yardım etmek istiyorum, gücüm yetmiyor. Onu kendi dramıyla başbaşa bırakıp yavaş yavaş uzaklaşmaya başlıyorum. Beni hâlâ üzen alçaklıklarımdan biri daha.

Agâh'ın kitabına bakıyorum: 1958 yılında *Bir Şoförün Gizli Defteri* filmini yapmışım. Gene Duru Film'e, gene Süreyya'yla. O tarihlerde senaryolarımı hep kendim yazardım. *Şoför'ün Gizli Defteri*'nde, biraz da Aka Gündüz'ün romanının çağrıştırdığı bir tekniği, ilk kez hikayeyi iç monologların desteğiyle anlatmayı denedim. İç mo-

nologlardaki, şoförün oldukça hamasi sözlerinin seyirci tarafından alkışlandığın duyduğumda, ister istemez, iç monolog ve Türkiye sineması, Türkiye seyircisi üzerinde düşünmeye başladım. O gün, sezgilerimle oluşturmaya çalıştığım fikirleri zaman içinde daha gerçek verilere oturtmaya çalışacaktım.

Kitle iletişim araçlarının olağanüstü geliştiği ve yaygınlaştığı bir dünyada, yerel kültürlerin kendilerine has özelliklerini daha ne kadar koruyabileceklerini, ortak yoz bir kültüre kaç yılda teslim olacaklarını tam olarak bilemiyorum. Bu gelişme, herhalde kolektif bilinçaltının üç yüz yılda değişebileceği varsayımındaki yılları da epeyce kısaltmış olmalıdır. Gene de, hâlâ farklı kültür birikimlerinden kaynaklanan, genel bir Doğu-Batı farklılığından söz edilebilir sanıyorum. Batının dramatik sanatlarına karşın Doğunun lirizmi. Batının yapısal sanatlarının yanında Doğunun daha çok detaya, nüansa inen sanatları. Felsefeye karşı hikmet. Batıda, bireyin oluşmasıyla gelişen psikoloji, Doğu toplumlarında, bir dereceye kadar varlığını koruyan, kolektif psikoloji, ortak davranış biçimleri. Bunun sonucu olarak, seyirlik sanatlara yansıyan, üç boyutlu karakterler ve iki boyutlu tiplemeler. Bir öyküyü daha çok olaylarla anlatmak ya da psikolojisiyle anlatmak. Bilimsel bir araştırmayla değil, sinema yaparken gözlediklerimle, deneyimlerimle bu farklılıkların hâlâ var olduğunu ve böyle bir farklılık varsa yaptığımız sinemanın da, yerel kültür birimimizle beslenen, farklı bir sinema olması gerektiğini düşünüyorum. Genel görüş, sinemanın sözle değil, daha çok görüntülerle her şeyi anlatabilmesi doğrultusundadır. Bu düşünceyi yüzde yüz benimsediğimi söylememe imkan yok. Bir toplumun, bütün geleneksel yazılı, sözlü seyirlik sanatları söze dayanıyorsa, arabesk şarkılara varıncaya kadar bütün şarkıları hikâye anlatıyorsa, o toplumun sineması da kuşkusuz bazı farklılıklar gösterecektir (ayrıca göstermelidir). Bütün söylediklerimin zaman içinde değişebilirliğini kabul ederek, bugün hâlâ, ortalama seyircimizin, bir şeyi görerek idrak etme sürecinin, işiterek idrak etme sürecinden daha uzun olduğunu sanıyorum.

Bütün bu düşündüklerim beni, çoğunluğu temsil eden bir sürü sanatçı, sinemacı arkadaşımın aksine, evrensel olabilmek için, belki de ilk koşulun, yerel olmak gerektiği noktasına getiriyor. Geçmiş, geleneksel kültüründen hükümet zoruyla koparılmış bir ülkede, bunun ne kadar güç bir iş olduğunu biliyorum. Gene bildiğim, pek de farkında olmadan içinde kıvranıp durduğumuz kültürsüzlük ortamı aşılmadıkça, dünya sanat alanını etkileyecek yeni teklifler, farklı bakış açıları getiremeyeceğimizdir. Dünya sanatı üzerine, kendi özgün kültür birikimimizle bir taş da biz ilave edemiyorsak, "sinema evrensel bir sanattır, evrensel sanat yapıyoruz" sözlerinin bana, fazla geçerliği olmayan, boş laflar gibi geldiğini burada söylemeliyim.

Bunları söylerken, sadece kolektif bir üslûptan bahsettiğim, bireysel üslupları dışladığım sanılmasın. Kuşkusuz her zaman var olan bireysel üslupları bölgesel ya da ulusal üslubun bir parçası olarak görüyorum. Sinema alanında basit bir örnek vereyim: Çeşitli ülkelerin filmlerini, diyelim bir İngiliz, bir Amerikan, bir İtalyan, bir Fransız, bir İsveç, bir Rus filmini sessiz olarak seyretsek, bunların başka ülkelerin filmleri olduğunu hemen anlarız. Coğrafyasından, ikliminden, insan davranışlarından, çerçevelemeden, pelikülün renginden, özellikle de ritmlerinin farklılığından. Ulusal üslupları oluşturan, bu farklılıkların kaynaklandığı unsurlar, yerel, ulusal kültür birikimidir. Bireysel üslûplar, bu genel üslûbun içinde düşünülmelidir. Ingmar Bergman'dan Fellini, Rossi gibi bir film yapmasını bekleyemeyiz. Bir Nikita Mikhailkov'un Spielberg gibi bir film yapabileceği aklımızın ucundan geçmez. Başka bir kültüre ayak uydurabilen yönetmen düşünüyorum da, aklıma Milos Forman'dan başkası gelmiyor. Picasso, bir İngiliz Turner peyzajı yapabilir miydi? Biraz düşünürsek bütün konuşmalarımızda, çok doğal olarak, bir Uzakdoğu resminden, bir Afrika maskından, bir Akdeniz mimarisinden, bir Latin Amerika müziğinden, bir İran minyatüründen, bir Amerikan romanından rahatlıkla söz ettiğimizi, kimsenin de buna karşı çıkmadığını hatırlarız.

Evrensel kültür diye bize sunulan şeyin temelde Antik Yunan-

dan, Rönesans'tan beri süregelen Avrupa (Batı) kültürü olduğunu, kuşkusuz bu ortak kültürün de, doğudan, güneyden, kendi batısından ulaşan kültürlerle zenginleştiğini ve yüzyıllar boyunca süren bu hareketten, taze ve değişken bir bileşim oluştuğunu biliyoruz. Matisse'in Doğu resminden, Picasso'nun Afrika heykellerinden, masklarından, Ayzenştayn'ın Kabuki tiyatrosundan etkilenmesi gibi. Yerel kültür, ulusal üslup derken de soruna şovence yaklaştığım sanılmasın. Orta Asya'dan, Selçukludan, Osmanlıdan söz etmiyorum. Bu topraklarda yeşeren, etkilendiğimiz bütün kültürlerden, binlerce yıllık, Doğu, Anadolu, Türkiye kültüründen söz ediyorum. Tabii bu kültüre yeniden, gerçek anlamda, sahip olabilir, yeni bir senteze varabilirsek.

Bir Şoförün Gizli Defteri Akademi'de okuduğu yıllardan beri



BIR ŞOFORUN GIZLI DEFTERI Colpan orospuluğa sovunmus. Esrel ücretini ödeyip daha daha da aşağılama niyetinde.

takip ettiğim ve hayranlık duyduğum Çolpan İlhan'la ilk çalışmamız oldu. Çolpan o güne kadar sinemamızda var olan kadın tiplerinden çok farklıydı. Hem görünüşü hem de kişisel özellikleriyle... Ve

bu filmle sinemadaki yerini iyice sağlamlayan Eşref Kolçak. Büyük bir ticari başarı kazanan *Bir Şoförün Gizli Defteri* için Agâh'ın kitabında, Tarık Kakınç'ın *Pazar Postası*'na yazdığı eleştiriden, iki kelimelik bir alıntı var: "Çırpıştırmanın iyisi." Sayfaları çeviriyorum, aynı yıl gene Duru Film'e *Kumpanya* filmini yapmışım; alt tarafta bu defa Salah Birsel'in *Tercüman* gazetesindeki eleştirisinden bir alıntı: "*Kumpanya* iyi Türk filmlerinden biridir. Atıf Yılmaz'ın da en başarılı filmi budur.

Kumpanya bana sorarsanız, iyi niyetle, heyecanla başladığımız ama, tasarladığım atmosferi ancak zaman zaman tutturabildiğim, iyi kotarılamamış bir film olmuştu. Senaryoyu Orhan Hançerlioğlu yazmıştı. Filmin en orijinal kişisi, filmde de hayattaki rolünü oynayan, Sadi Tek'ti. Onun, elinde saray palyaçosunun kuru kafası "Zavallı Yorik" diye başlayan ve çok özel bir şekilde tonladığı tiradı unutmaya imkan var mı?

Adı geçmişken biraz da saygıdeğer dostum Orhan Hançerlioğlu'ndan söz edeyim. İlk tanıştığımız sıralarda Hançerlioğlu "*Beş Sanat Dergisi*"ni çıkarıyor, çeşitli denemeler ve az sayfalı ilginç romanlar yazıyordu. Asıl işi buydu. Yedek işlerine gelince... O dönemde İstanbul Sebze Hali Müdürlüğü, daha sonraları Pasaport Dairesi Müdürlüğü, İstanbul Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, İETT Hukuk Dairesi Müdürlüğü... Hatırladıklarım bunlar, muhakkak başka, birbirine benzemeyen işleri de vardır. Bir ara İstanbul radyosunda, o olağanüstü etkileyici, bariton sesiyle yaptığı edebiyat konuşmalarını da hatırlıyorum. Hançerlioğlu'nun o kocaman vücuduna ve sesine pek uymayan çocuksu bir yanı vardı. Bir gün Hulki Saner'le bürosuna uğramıştık. Hulki öğrenciliği sırasında New York'da Amerika'nın Sesi radyosunda uzun süre spikerlik yapmış. (Onun da bilmediği, yapmadığı iş yoktur: Kimya mühendisliği, klarnetçilik ve orkestra şefliği, kiliselerde koristlik, spikerlik, radyoda program yapımcılığı, bestecilik, halkla ilişkiler müdürlüğü, film müzikçiliği, senaryoculuk, prodüktörlük, yönetmenlik. *Sevil Berberi* operasında ondüleli peruklar takıp baş rollerden birini bile oynamıştı.)

Hançerlioğlu Hulki'nin spikerlik yaptığını öğrenince, kendi

radyo konuşmaları konusunda eleştirilerini öğrenmek istemez mi? Meğer Hulki Orhan'ın programlarının sürekli dinleyicisiymiş. Sesinin çok etkileyici olduğundan başlayıp peşinden eleştirilerini sıraladı. Hançerlioğlu'nun konuşmasını çok monoton buluyormuş, sürekli aynı tondan konuşma giderek dinleyiciyi uyutabilirmiş. Amerikalı konuşmacıların programa çıkmadan opera artistleri gibi ses temrinleri yaptığını söyleyip adamların temrinlerini, bariton sesiyle tekrarlamaya başlamaz mı? Bu konuşmaların, işlerin olup bittiği yer İETT'nin Hukuk İşleri Müdürlüğü. Orhan'ın geleni gideni, bir sürü işi olmalı, ama onun da Hulki'den pek farkı yok. Hulki'nin temrinlerini o da tekrarlamaya çalışıyor. Aralık kapıdan şaşkın, dehşet içinde başlarını uzatıp çekenler. Sonunda Hançerlioğlu'nun, Hulki'den konuşma dersi almaya karar verdiğini, randevulaştıklarını hatırlıyorum.

Orhan, Şehir Tiyatroları müdürüyken, Tepebaşı'ndaki, daha sonra yanan Dram Tiyatrosuna ziyaretine gitmiştim. Tiyatronun bütün kodaman takımını dışlayıp gençlerle daha çağdaş, daha ileri bir tiyatro oluşturmaya girişmişti. Hançerlioğlu, genç oyuncular, ben, oturmuş laflıyoruz. Kapı vuruluyor ve Ercüment Behzat Lav alı al moru mor içeri giriyor. Tiyatronun hali ve geleceği konusunda hazırladığı bin sayfalık raporu herhangi bir kağıt gibi dekora yapıştırıp üzerini de boyamaya başlamamışlar mı? Orhan'a bakıyorum. "Üzülmeyin Ercüment bey" diyor. "Ben gidip orada da okurum.

Eşi Atıfet Hançerlioğlu'nun en büyük korkusu Orhan'ın oyunculuk hevesinin nüksetmesiydi. O sırada tiyatroda bir Yunan trajedisi oynuyor olmalı. Atıfet "Her akşam bizimki beyaz bir çarşafa sarınıp koronun içine sızıverecek diye ödüm kopuyor" diyordu. "Kariyeri olan koskoca adam, ailecek rezil olacağız...

Atıfet'ten oyunculuk tutkusunu öğrenince, Hançerlioğlu'na başlamak üzere olduğum bir filmde rol teklif etmiştim. O sırada Belediye Başkanı olan Fahrettin Kerim Gökay'a gidip ciddi ciddi izin istemiş, izni alamayınca da çok üzülmüştü. Fahrettin Kerim'in şaşkınlığı gözümün önüne geliyor.

Hançerlioğlu'nun tiyatro müdürlüğü çok uzun sürmedi. Koda-

man takımı, çeşitli entrikalarla ayağını kaydırmakta gecikmedi. Tiyatro müdürlüğünden uzaklaştırılmasından kısa bir süre sonra, Kadıköy vapurunda karşılaştık. Orhan içtenlikle "Tiyatroyu Çemişgezek kaymakamı gibi yönetmeye kalktım" dedi. "Bu heriflerle uğraşmak için onlar kadar entrikacı olmak gerekirmiş!" Böylece Orhan'ın kaymakamlık yaptığını da öğrenmiş oldum.

Yıl 1958. Hulki Saner, Pfizer Kimya ve İlaç firmasında halkla ilişkiler müdürü. Aklına nereden estiyse, film yapımcılığına niyetleniyor. Arkadaşlığımız daha önce mi başlamıştı? Hatırlamıyorum. İlk filminin yönetmeni ben olacağım. Bir öykü tutuşturuyor elimize. Bunun, Fritz Lang'ın *You Only Live Once* filminden aşırma olduğunu daha sonra öğreneceğim. (Sinemamızın yabancı filmlerden konu aşırma huyu, çok kısa zamanda, Batıyı, Amerikan sinemasını iyi tanıyan Hulki'yle doruk noktasına ulaşacaktır. Zaman zaman Hulki'nin de katıldığı senaryo çalışmalarına başlıyoruz. Hulki'nin Amerikalıların her şeyi formüle eden senaryo tekniği kitaplarını iyice hatmettiğini kısa zamanda fark ediyorum.

Ortam film yapmaya hiç uygun değil, Sinema sektörü, sık sık içine düştüğü bunalımlardan birini daha yaşıyor. Bu kez de piyasada bir metre ham film (negatif pozitif) yok. Filmler kaçakçıların, karaborsacıların elinde. Hulki çok beceriklidir. Atlayıp Almanya'ya gidiyor. Ve bir Alman ortak bulup dönüyor. Filmlerimiz, Almanya'dan gelecek artık. Üstelik bir de Alman kameramanla birlikte.

Söz Hulki'nin becerikliliğinden açılmışken, bir örnek vereyim: Amerikalılar ilk kez Ay'a gidecek. Bu olay Hulki'yi çok ilgilendiriyor. Bunu kendi açısından nasıl değerlendirebileceğini düşünüp duruyor. O sırada gene birlikte çalıştığımız için işin detaylarını iyi kötü biliyorum. Astronotların Ay'a ayak basmasından bir gün önce Hulki, bir telaş Almanya'nın yolunu tuttu. Münih'e ayak basar basmaz bir kamera ve kameraman aramaya başlıyor. Doğru dürüst para vermeye de niyeti yok. Kamera, kameraman, biraz da negatif film bulmayı başardığı sırada astronotlar da Ay'a inmek üzereler; astronotların inişini çekebilmek için bir televizyon cihazı bulması la-

zım. Önüne çıkan ilk evin kapısını çalıyor: "Televizyonunuz var mı?" deyip olduğunu öğrenmesiyle eve dalması bir oluyor. Ev sahiplerini nasıl ikna etti bilemiyorum. Telaşla, kamerayı televizyon ekranının karşısına kurup astronotların Ay'a inişlerini filme çekmeye başlıyorlar. Hulki, ertesi gün zafer kazanmış bir kumandan edasıyla İstanbul'a döndü. O berbat filmi seslendirip, allayıp pullayarak Coca Cola firmasına, hadi kazıklamak demiyeyim, satmayı da başardı.

Adını *Yaşamak Hakkımdır* koyduğumuz senaryo tamamlanmıştı. Ankara'da o sıralarda Nijat Özön'le *"Sinema"* adlı bir küçük gazete (dergi) çıkaran, *"Akis Dergisi"*nde sinema yazıları yazan ve orkestra şefliğinden vazgeçip sinemacı olmaya karar veren Halit Refiğ asistanlığını yapacaktı. Halit'in sinema alanına ilk adımını atışı... Almanlarla çalışacağımız için bir de çevirmene ihtiyacımız var. Hulki Çağlayan adlı bir genç buldu kısa bir süre sonra. Almanya'da dişçilik eğitimi görmüş (ilk anda eşcinsel olduğunu fark edemediğim Çağlayan, ilerde başımıza epeyce sorun çıkaracaktır).

Derken, Alman prodüktörün temsilcisiyle (Ernest Roberts) kameramanımız (Ernest von Theumer) çıkageldiler. Yıllar sonra İtalyan yönetmen Carlo Lizzani'yle Pera Palas'ta sohbet ederken, daha sonra yapımcılığa soyunan Theumer'in onu nasıl dolandırdığını yana yakıla anlatacaktı Lizzani. Yapımcılığa başlayan Theumer'e, *Hamlet* adaptasyonu bir spagetti western yapmış. Çektiği bir sürü eziyetten sonra, Theumer'den yönetmenlik parasını bile alamamış.

Gene Lizzani'nin anlattığı bir başka olayla hayli heyecanlanmıştık. Lizzani, İtalyan Komünist Partisi üyesi. İnandığı bir film projesi var, ama o tür bir işe para yatıracak yapımcı yok. Arkadaşlarıyla düşünüyorlar, taşınıyorlar. İtalya'ya dağılıp projeyi anlatarak halktan para toplamaya karar veriyorlar. Anlattığına göre, şimdi adını unuttuğum, o dönemdeki son filmi, halktan toplanan parayla yapılmış. Türk sinemasının bir defa daha iyice bunalıma girdiği günümüzde biz de böyle bir sefere çıksak başarılı olabilir miyiz acaba? Bu soru aklıma başka sorular getiriyor. Seyircimizi yeteri kadar tanıyor mu-

yuz? Türkiye'de, politik bilince sahip homojen bir kitle var mı? Ya da kendimize ve halkımıza yeteri kadar güveniyor muyuz?

Ernest von Theumer ilginç bir insan ve oldukça iyi bir kameramandı. Çok genç yaşta İkinci Dünya Savaşına katılmış, çok acı çekmiş biri... Çektiği acılar yüzünün derin çizgilerine kazılmış gibiydi. Bizim kameramanlarda pek olmayan özellikler taşıdığını hatırlıyorum. Aslında her kameramanda doğal olarak bulunması gereken şeyler. Bir gece önceden ertesi gün çekilecek sahneleri, üzerinde düşünerek okuyor, sonra bana ışığıyla, mizanseniyle nasıl bir dünya kurmak istediğimi soruyor ve o dünyayı gerçekleştirmeye çalışıyordu. Alman prodüktörün istediği ve Hulki'nin bize naklettiği aptalca değişikliklere o da benim kadar karşıydı. Alman prodüktörün temsilcisi Roberts'in zaman zaman yapmak istediği müdahaleler benim kadar onu da rahatsız ediyordu. Batılıların bizden nasıl bir sinema istediklerini ilk kez o filmde fark ettim sanırım.

Bizde istenen, bir Üçüncü Dünya ülkesi olarak, az gelişmişliğimizin vurgulanmasıydı. Çok özel yaşama biçimleri, folklorik öğeler, örfler, adetler... Her türlü ilkellik yani... Sonuç olarak egzotik filmler... Batıya film satabilmenin hâlâ böyle bir koşulu olması oldukça düşündürücü değil mi?

Batılıların bu tutumunu doğrulayan bir örnek vereyim: Yılmaz Güney, Batıda çok tanına, tutulan bir sinemacımız. Filmlerinin bir bölümü Avrupa'dan başlayıp Amerika'ya kadar uzanan dağıtım zincirine girmeyi başardı. Sinemalarda, televizyonlarda gösterildi. Bunların tümü Yılmaz'ın kırsal kesimde geçen filmleriydi. Yılmaz'ın daha az ilginç olduğunu sanmadığım kent filmlerine gelince, bir tekinin bile gösterime çıktığını hatırlamıyorum. Şimdiye kadar Batıda en çok izlenen filmlerimiz *Yol, Sürü, Hazal*. Batılıların bu tutumu, beni ister istemez az gelişmişlik üzerine düşünmeye zorlayacaktı, ekonomik, teknolojik açıdan geri kalmış olmak, kültürel açıdan da geri kalmış olmamızı mı gerektiriyordu? Geçmiş kültürümüzle bağlarımız her ne kadar koparılmış olursa olsun, durumun böyle olmadığını düşünüyordum. İlkel folklorundan başka kültür bi-

rikimi olmayan bir Afrika topluluğuyla aynı kefeye konmak doğrusu biraz ağırıma gidiyordu. Cumhuriyetle yoğunlaşan bilinçsiz Batılılaşma politikamızla bu gerçekdışı durumu kabullenmeyi biraz da biz mi seçmiştik? Ve başka sorular... Paramız varsa, en ileri teknolojiyi satın alabilirdik, ama başka bir ülkenin, Batının binlerce yıllık kültürünü satın alabilir miydik? Böyle bir şey mümkün olabilir miydi?

Yaşamak Hakkımdır, Turan Seyfioğlu'yla çevirdiğim ilk ve son film oldu. Filme başladığımız sıralarda Turan, Dürnev Tunaseli'yle birlikte yaşıyordu. Birbirlerini yok etmek, tüketmek üzerine kurulu bir ilişki. Turan'ın alkol komasından sürüklenerek sete getirildiği sabahları hatırlıyorum: onu ayıltıp işe başlamak için saatler harcadığımızı... Dürnev'e aşırı öfke duyduğum o sabahları... Turan için çok şey anlatılırdı. Yabancılar Lejyonunda paralı askerlik yaptığı... Suriye Cumhurbaşkanıyla aynı hücrede hapis yattığı... Bir de aşırı kuvvetini anlatan hikayeler... İri yarı bir adamı yakasından tutup tek koluyla havaya kaldırdığı falan filan... O Turan'ın, *Yaşamak Hakkımdır* çekiminde incecik Çolpan'ı kucağına alıp kaldıramadığını görmek gerçekten üzüntü vericiydi. Gene de, bütün film boyunca, aşırı terbiyesi ve saygısıyla elinden geleni yaptığını, başarılı bir oyunculuk sergilediğini söylemeliyim.

Film bir kaçış, bir yol filmiydi. İstanbul'dan güney sınırına kadar uzanan meşakkatli bir kaçışın filmi. Çolpan'ın hem Turan'ı, hem beni ve bütün ekibi ayakta tutan, hepimize moral veren, olağanüstü kişiliğini unutmama imkan yok.

Göreme civarında bir köyde çalışıyoruz. Turan'ın bir damdan öteki dama atlamasını istedim. Arada çok dar bir sokak var. Baktı etti, gözü pek kesmedi: "Atlayamam" dedi. "Buradan oraya hiç kimse atlayamaz" Bizim Theumer, tam ben vazgeçmek üzereyken "Atlanır" demez mi? Turan iyice öfkelendi: "Sıkıyorsa sen atla." Theumer sakin sakin dama çıkıp karşı dama atlamaz mı? Yapacak bir şey kalmamıştı. Turan, Alman milletinin tümüne sövüp sayarak dama çıkıyor ve karşı dama atlıyor.

Az gelişmişliğimizi vurgulayacağız ya... Alman prodüktörün temsilcisi Roberts'de bir eşek merakıdır başladı. Neredeyse her çerçeveden bir eşek geçsin istiyor, dinlemeyince de bozuluyor. Baktım olacak gibi değil, o günden sonra setin elli metre ötesinde durmasını, bir adım yaklaşır ya da ağzını açarsa işi bırakacağını söyledim. Roberts'in setin dışına atılması, benden çok Theumer'i memnun etmişti.

Theumer Çolpan'a aşık oluyor ve evlenme teklif ediyor. Filmde oynayan Bilge Zobu'yu Çolpan'ın velisi tayin edip Theumer'e Türkiye'de kız istemenin geleneksel törelerini öğretiyoruz. Batılılar egzotik film istiyorlar ya, öcümüzü zavallı Theumer'den almaya kalkıp var olan töreler yetmiyormuş gibi bir sürü evlenme töresi daha icat ediyoruz. Bütün Batılılara bu yöntem uygulansa, sanırım en kısa zaman da egzotik film istemekten vazgeçerlerdi. Theumer, bütün iyi niyetiyle her söyleneni yapmaya çalışıyor amayine de başarılı olamıyor. Belki de Çolpan'ın hiç de öyle bir niyetinin olmadığının farkında...

Değişmez bir âdetimiz vardır. Karşılaştığımız her dostu yanaklarından öpmek... Turan, senaryo gereği hapisten çıkmış, mahallesine, mahalle kahvesine geliyor. Doğal olarak karşılaştığı her arkadaşıyla sarılıp öpüşüyor. Roberts panik içinde, yanıma koşup "Aman bunları öpüştürüp durma, Almanya da hepsini ibne zannedecekler" demez mi? Al başına belayı. Bir yandan "Bu bir Doğulu selamlaşmasıdır" diye kendimizi savunup öte yandan öpüşmeleri azaltmaya girişiyorum. Erkekliğinden başka övünecek şeyi kalmayan koca Türk milletinin adını gavuristanda kötüye çıkarmanın alemi var mı?

Yaşamak Hakkımdır, o sıralarda pek yakından tanımadığım Halit'in (Refiğ) bazı özelliklerini keşfetmeme de neden oldu. Şimdi ağzına içki koymayan Halit, o sarılarda epeyce içerdi. İçince de hâlâ süre gelen kedi sevgisi aşırı biçimde depreşir, diyelim yolda konuşarak gidiyoruz, bir şey söylemek için yanımda yürüdüğünü sandığım Halit'e dönüyorum. "Aaa, Halit yok!" Sesini takip eder, yazsa tozun toprağın, kışsa çamurların içinde, mesela park edilmiş bir otomobi-

lin altında, onu uyuz bir sokak kedisiyle hasbıhale tutuşmuş bulurdum. Halit'in önemli özelliklerinde biri de etoburluğuydu. Maazallah o gün yemekte et yoksa Halit için kıyamet günü yaklaştı demekti. Morali bozulur, anında hayat yaşanmaz hale gelirdi. Halit'le uzunca bir süre birlikte çalışacağız.

Yaşamak Hakkımdır o yılın en iyi filmlerinden biri olmuştu. Ernest von Theumer'in olağanüstü siyah–beyaz fotoğraflarının da katkısıyla.

Dar Film şirketinin sinema alanına gireceği söylentisi duyulmaya başladı. Nasıl oldu tam hatırlamıyorum, birden kendimi işin içinde buldum. (Nasıl olduğunu sanırım Yaşar Kemal daha iyi hatırlıyordur.) Yılmaz Güney'i ilk kez Dar Film'de tanıdım. (Agâh'ın kitabına bakıyorum: Yıl 1959). Yılmaz Adana'da lisede okurken Dar Film'in Adana bürosunda çalışıyormuş. Üniversiteye, İstanbul'a gelince, onu buradaki merkeze almış olmalılar.



BU VATANIN ÇOCUKLARI. Solda atın üstünde Yılmaz Güney: gözlüklü, kaskelli ve beyaz gömlekli benim. Kameranın yanında Çetin Gürtop. Ortadaki küçük kız Nesrin Topkapı. Önde: Danyal ve Mike

Her neyse... Yaşar, *Bu Vatanın Çocukları* adlı bir senaryo yazacak. Ben de yönetmenliğini yapacağım. Dar Film'in elemanlarından Sıtkı Şumnulu da firmayı temsilen prodüktörümüz olacak. Yaşar'la arada bir Dar Film'in bürosuna uğruyoruz. Yılmaz her karşılaşmamızda en sevimli ve en inatçı haliyle yanımda çalışmak istediğini söylüyor. Yaşar, ben, Yılmaz, Çukurovalıyız ya, serde hemşehrilik de var.

Yılmaz'ın kendi has özel taktiklerle, sessiz sedasız, istediği yere, işe, sızma yeteneği vardır. Neden sonra fark edersiniz bu yeteneğini. Kızım Kezban 3–4 yaşlarında olmalı. Onun hatırına Sarıyer'e yazlığa gitmişiz. Yılmaz'ın ısrarlı taleplerine olumlu yanıt verdim mi? Tam olarak hatırlamıyorum. Yılmaz'ı Sarıyer'de Kezban'ı gezdirirken buldum birdenbire. Ya da ilk eşim Nur'u onu ufak tefek almak için çarşıya yollarken. Sarıyer'de bir kahvede Yaşar'la senaryo çalışıyoruz. Bakıyorum Yılmaz da yanımızda. Üstelik gayet hoş öneriler de getiriyor. Yaşar'dan da benden de daha gönüllü, daha çalışkan. İktisat Fakültesinde okuduğunu, asıl adının Yılmaz Pütün olduğunu, küçük hikayeler yazdığını öğreniyorum. Yılmaz, senaryo yardımcılığından başlayarak önce ikinci asistanlığa, sonra bu iki iş yetmezmiş gibi filmdeki rollerden birine de el atıyor. Genç, atak bir Kuvay–ı Milliyeci rolüne.

Bu Vatanın Çocukları da bir yol hikayesiydi. Güneydoğu Anadolu'dan başlayıp Ankara'ya kadar uzanan amansız bir takibin hikayesi. Biri kız biri oğlan iki çocuğa, Ankara'ya Mustafa Kemal'e götürülmek üzere bir mektup veriliyor. Çocukların peşinde onları öldürüp mektubu almak isteyen iki kötü adam var. Talat Gözbak'la Bilge Zobu... Yılmaz da çocukları korumaya çalışan genç bir Kuvay–ı Milliyeci. Başroller iki küçük çocukla Talat Gözbak'ın. Küçük oğlan çok yetenekli çıkıyor, kız ise tam bir felaket. Bir ara geri yollamayı bile düşünüyorum. Prova filmi çekmeden, çocuk da olsa, başkasının referansıyla oyuncu almanın acısını çekiyorum. Yedi–sekiz yaşlarında olan kızın adı Nesrin. İlerde bizim küçük Nesrin'in ünlü dansözümüz Nesrin Topkapı olup çıktığını öğrenip şaşıracağım. Meğer oyunculuğun dışında başka yetenekleri de varmış.

Yılmaz Güney'le *Bu Vatanın Çocukları*'nda başlayan önce usta–çırak, sonra abi–kardeş ilişkimiz, aramızdan beklenmeyen ayrılışına kadar sürecektir.

Filmin en ağırlıklı bölümü Kapadokya'da çekilecek. Uçhisar'ın tek oteline yerleşiyoruz. *Yaşamak Hakkımdır*'daki tercümanımız Çağlayan, sinemayı sevmiş, *Kumpanya* filminden başlayarak asistanlığa terfi etmiş. İlk günden Yılmaz'a takmaya başlıyor. En büyük takıntısı da Yılmaz'ın gülüşü. Yılmaz'ın 32 dişini gösteren bir gülüşü vardır. Sevmeyeni sinir edebilecek bir gülüş. Çağlayan'ın bu takıntısının altında yatan biraz da kadınca bir kıskançlık. Yılmaz'ın gelişiyle ikinci plana atılma kuşkusu. Gerçekte de öyle oluyor. Yılmaz akıl almaz enerjisi ve sinema sevgisiyle her işe koşuyor. Henüz pek yerine oturmamış da olsa yazarlığıyla, kültürüyle, dünya görüşüyle hepimizin gözünde farklı bir ağırlık kazanıyor. Getirdiği önerilerin çoğu biçimle ilgili, benim artık taraftar olmadığım çarpıcı kamera hareketleri... O sıralarda özden kopuk bir biçimciliğin yapay etkisine sığınmanın anlamsızlığını fark etmeye başlamıştım. Bir ulusal sinema dili bulmamız, onu sindirmemiz gerektiğini düşünüyor, araştırıyor, uygulamaya çalışıyordum.

Oyuncu olarak ilk sahnelerini çekmeye başladığımız gün Yılmaz'ın iyi oyunculuğu aşırı derecede hızlı davranmakla eşdeğer tuttuğunu fark ettim. Yıldırım hızıyla koşuyor, atın üstüne zıplıyor, dört nala sürüyor, dizginlere asılıp yere atlıyor, gideceği yere doğru adeta uçuyor. Yılmaz'ı bir kenara çekip yarı şaka yarı ciddi, bu hızla oynamaya devam ederse, seyircinin onu görüp tanımasına pek imkan olmayacağını söyledim. Bütün içinde o sahnenin gerektirdiği psikolojik durumu hissetmeye çalışmasını, o psikolojinin hareketlerin hızını da belirleyeceğini anlatmaya çalıştım. Gene de film boyunca hızına yeteri kadar engel olamadığımı söylemeliyim. Yılmaz, daha sonraları yönetmen ve oyuncu olarak, o günlerdeki sinemaya ve oyunculuğa yaklaşımının tam tersini uygulayacaktır.

Kısa bir süre sonra Yılmaz'ın bir özelliğini daha fark ediyorum. Hastalık hastalığı mı desem? Bilinçaltı bir ölüm korkusu mu de-

sem? Örneğin bir sabah perişan halde geliyor. "Abi ben verem oldum" diyor. "Yılmazcığım durup dururken bu verem de nerden çıktı" diyorum. Öksürmeye başlayarak gerçek bir veremli olduğunu kanıtlamaya çalışıyor. O kadar da zayıf ki! İster istemez telaşlanıp hastanelere taşınmaya başlıyoruz. Röntgenler, tahliller, muayeneler... Yılmaz sapasağlam çıkıyor. Aradan beş–on gün geçmiyor. Al sana başka bir ölümcül hastalık daha...

Bu Vatanın Çocukları'ndan sonra Yılmaz'ı gene Yaşar'ın resimli roman haline getirilmiş bir öyküsünden kotardığımız *Alageyik* filminde, hem de baş erkek rolünde oynattım. Bir yarış sahnesi vardı filmde. Atlar, eğitilmiş değildi, sahnenin sonlarına doğru Yılmaz attan düştü. Başı bir kayanın sivri ucuna çarpmış (o halde sahneyi tamamlamıştı sanıyorum). Otele dönüp başına ilkel bir tedavi uygulayıp yatırdık. Odamda çalışıyorum. Biri gelip Yılmaz'ın beni çağırdığını söyledi. Kalkıp odasına gittim. Filmin baş kadın rolünü oynayan Pervin Par, yardımcım Halit, diğer arkadaşlar Yılmaz'ın başına toplanmış, Odada bir ölüm sessizliği. "Hayrola, nasılsın?" demeye kalmadı Yılmaz, yüzünde ölmek üzere olan bir adam ifadesi, bitkin bir sesle: "Abi kafamdaki delikten beynim akıyor" demez mi? Yastığı gösterdiler. Gerçekten de başındaki yaradan sarı bir sıvı akmış. Bir telaş, hastane, doktor... Antalya'dayız. Gelen doktor da, hayatının ameliyatını yapmaya kalkmaz mı? Yılmaz'ın saçlarını usturaya vurup kafasını açıp yedi santim içeri girip... Hem de Yılmaz'ın yanında söylüyor bunları. Yılmaz, ölmek üzere, melul melul bana bakıyor. Doktor bir de "Sakın kıpırdatmayın" demez mi? Yılmaz'ı ilk uçakla İstanbul'a yollayacağız da, doktorun elinden kurtarmanın imkanı yok. Acele bir plan kurup ertesi sabah hastaneye, doktora gidiyoruz. Erol Taş kaza haberini duyar duymaz uçağa atlayıp gelen Yılmaz'ın abisi rolünde. Arada filmcilere de küfrü basarak, hayatının rolünü oynamaya başlıyor.. Doktora kardeşini İstanbul'a götürmeye geldiğini söyleyerek "Bana engel olmaya kalkanı... diye kükrüyor. Eli filmde kullandığımız sahte tabancalardan birine gidiyor. Doktorun beti benzi atmış: "Siz bilirsiniz" diyor. "Aslında onu kurta-

rabilirdim. Saçından şöyle on santim çapında bir yeri traş edip kafatasını açıp..." Doktoru kendi söylemi ile başbaşa bırakıp kahkahalarımızı tutmaya çalışarak kendimizi dışarı atıyoruz. Panik içinde öleceği saati bekleyen Yılmaz'ı ilk uçağa atıp İstanbul'a postalıyoruz.

Filmin yapımcısı Hürrem Erman'ı durumdan haberdar etmişiz. Yılmaz'ı havaalanından alıp doğruca hastaneye götürmüş. Doktor, Yılmaz'ın yarasına şöyle bir baktıktan sonra biraz penisilin tozu ekip "Git çalışmaya devam et" demiş. (Her an ölümü bekleyen Yılmaz, sanırım biraz bozulmuştur.) Saçları usturaya vurup, kafatasını kırıp yedi santim içeri girecek cerrahı bir daha göremedik. İlerde filmi gördüyse, herhalde en çok, Erol Taş'ın sahte abi rolüyle attığı kazığa bozulmuştur.

Aradan uzunyıllar geçip Yılmaz o ölümcül hastalığa yakalandıktan sonra Paris'ten yolladığı bir mektupta: "Kulağına kötü haberler gelirse inanma abi" diye yazacaktır. "On iki parmak bağırsağımda basit bir ülserim varmış, o da hızla iyileşiyor. Mektubu, kendisinden dolayı Türkiye'de başıma bir iş gelmesin diye de "Yavuz" imzasını atmıştı.

Agâh Özgüç'ün kitabında *Alageyik* filminin senaryosunu, benim ve Yılmaz'ın birlikte hazırladığımız yazıyor. İşin gerçeğine gelince, elimizde doğru dürüst bir sıralama bile olmadan Antalya'ya doğru yola çıkıyoruz. Uzun yönetmenlik yaşamımda senaryosuz çektiğim ilk ve son film. Elimizde *Alageyik*'in resimli romanı, kafamda filmin yapısı ve dünyasıyla ilgili birtakım fikirler, resimler var. Arada aklıma yeni şeyler geliyor. Bir mizansen, bir konuşma... Elime geçen kağıtlara not ediyorum. Gece odamda ertesi gün çekeceğim sahneleri tasarlamaya uğraşıyorum. Aynı günlerde Memduh Ün'ün yapımcısı olduğu başka bir film daha çekiliyor. Antalya'da (yönetmeni galiba Orhan Elmas)... İki ekip aynı otelde kalıyoruz.

Memduh, sevgilisi Muhterem Nur'dan ayrılmış, ortalıkta dolaşıp duruyor. Niyetini seziyorum. Kâh Pervin'in peşinde dolanıyor, kâh kendi filminin kadın oyuncusu Fatma Girik'in. Sonunda Fatma'da karar kılıyor. O günlerde başlayan Fatma Girik–Memduh

Ün ilişkisi sıcaklığından hiçbir şey kaybetmeden (sanırım daha çok da Fatma'nın gayretiyle) bugüne kadar sürecektir. Parmak hesabı yapıyorum, tamı tamına otuz beş yıl. Yapım yönetmenimiz Şeref Gür. (Şeref daha öğrenciliği sırasında muhasebe yardımcısı olarak Erman Film'e girmiş, geçen uzun yıllar içinde Erman Film'in yöneticiliğine, ortaklığına kadar yükselmişti. Erman Film'in yaptığı kaliteli filmlerin çoğunda onun önemli payı olduğunu biliyorum.)

Şeref'in bir barcılık, pavyonculuk dönemi vardır. O dönem daha geçmemiş olmalı ki, Şeref'in öncülüğünde Antalya pavyonlarına devama başlıyoruz. Pavyonda çalışan konsomatris bir kız, bir süre hayatımızın odak noktası oluyor. Malum hikayelerden biri: Filmlerde küçük roller oynayan, sanırım sinemayı biraz da vitrin olarak kullanan kızcağız ilk anda cazip gelen teklifler alıp Antalya'da bir pavyonda çalışmaya başlıyor. Borçlandırılıyor. Karşılaştığımızda, İstanbul'a evine dönmek isteyen kızı, pavyoncular çeşitli tehditlerle Antalya'ya hapsetmişti. En başta Şeref, bazı arkadaşlar, kızı piyasadan tanıyorlar. Hoşluk olsun diye masaya konsomasyona çağırdığımız kız, ağlayarak durumunu anlatınca, bizimkilerin erkeklikleri kabarıyor. Şeref'in komutanlığı altında kızı kaçırıp bizim otelin bir odasına yerleştiriyorlar. İşten o kadar bunalmışım ki, kızın kaçırılıp otele yerleştirilmiş olduğunu, bir gece barcılar ve fedailer oteli basınca fark ediyorum. İş baskınla sonuçlanınca devreye Yılmaz giriyor, barcı takımını püskürtüyoruz.

Ok yaydan çıkmış bir kere, baskına baskınla cevap vermek lazım, barı basmaya karar veriyoruz. Elimizde filmde kullandığımız tarihi çakar almaz tabancalar, pistovlar, hançerler var. Yılmaz'ın liderliğinde herkes silahlarını kuşanıyor: "Bizim elimizden kız almak ha" deyip pavyona doğru yola çıkıyoruz. Gelişimiz haber alınmış olmalı. Pavyona dalıyoruz ki, ortada orkestra elemanlarının dışında, kimsecikler yok. Kavga için biriktirdiğimiz enerji açıkta kalıyor. Yılmaz, orkestraya bir halay çalmalarını emrediyor. Mendilini çıkarıp başa geçiyor. Orkestra tek bildiği havayı çalmaya başlıyor: "Lorke... Şöyle bir saat kadar halay çekip birikmiş enerjimizi boşalta-

rak otele dönüyoruz. Antalya'nın kabadayılarında iş olmadığına karar veriyoruz. Kaçırdığımız kız, filmin sonuna kadar bizimle kalıp ekip otobüsüyle İstanbul'a dönüyor.

Alageyik benim açımdan da, Yılmaz açısından da başarıyla sonuçlanmış, Yılmaz bir anda büyük kitlelerin sevgilisi olmuştu. Bir sinema dergisi *Alageyik*'i yılın en iyi filmi seçmiş, sevgili dostum Metin Erksan buna çok bozulmuştu. Metin'in bozulduğunu nereden biliyorum diyeceksiniz, anlatayım... Derginin yayınlandığı gün ben, Nijat Özön, Halit ve Metin, taksiyle bir yere gidiyoruz. Nijat *Alageyik*'in en iyi film seçildiği haberini veriyor. Şoför'ün yanında oturan Metin kızgınlığından benim arkada oturduğumu unutmuş olacak ki başlıyor filme de bana da atıp tutmaya... Az sonra Halit'in omzuna dokunup beni işaret etmesiyle hemen önümde oturan Metin'le göz göze geliyoruz. Metin bir "Hay Allah... çekip tevil yolları ararken, biz basıyoruz kahkahayı... Bir an sonra Metin de bize katılıyor.

Sinema alanındaki en büyük yanlışlarımdan birini, gene Yaşar Kemal'in bir hikayesinden sinemaya uyarladığımız *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filminde Yılmaz'ı oynatmamakla yaptım. Nuri Altınok nasıl oldu da aklıma geldi, Yılmaz'ı oynatmamamın bir nedeni var mıydı, hatırlamıyorum. Yılmaz, gene benimle beraberdi ama oyuncu olarak değil, Halit'in yanında ikinci asistan olarak. *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*, Yaşar Kemal'le *Bu Vatanın Çocukları* ve *Alageyik*'ten sonra üçüncü çalışmamız olacaktı, gene Yaşar'ın bir gazetede yayınlanan resimli romanından yararlanarak Yılmaz, Halit ve Yaşar'la senaryo çalışmaya başladım. Halit'in senaryoyu klasik bir opera formuna oturtmaya uğraştığını hatırlıyorum. O sıralarda sinemacılık yaşamımın en büyük maceralarından birine atılmak üzere olduğumun farkında değildim sanırım.

Ekibi oluşturmaya başladık. Bir sinema dergisinin kapağında kafamdaki Elif'i gördüm. Araştırdık. Ankara Konservatuarı Tiyatro Bölümünde öğrenciymiş... İsmi Tijen Par'mış... Olağanüstü bir güzelliği olan, doğal, pırıl pırıl bir genç kız. Nuri'den sonra Tijen'le de anlaştık. Filmin kalabalık bir oyuncu kadrosu var.



KARACAOĞLAN'IN KARA SEVDASI. Elif, Duygu Sağıroğlu'nun Kadirli'de kurduğu bey çadırının haremliğinde,

O günlerden birinde Küçük Sahne'de *Benimle Oynar mısınız?* adlı bir oyuna gitmiştim. Oyun değil ama dekor beni çok etkilemişti. Kimin yaptığını sordum. Duygu Sağıroğlu'ymuş. Duygu'yu tanımıyorum. Sağa sola beni bulması için haber bıraktım. Adam ortada yok. *Karacaoğlan*'ın çevre düzenini, dekorunu ona yaptırmak istiyorum. O dönemde Lale Sinemasının oralarda "Fuaye" adlı, daha çok tiyatrocuların, sanatçıların gittiği bir bar vardı. Bir akşamüstü Fuaye'ye uğradım, genç bir delikanlı yaklaşıp kendini tanıttı. Duygu'yla böyle tanıştık. Teknik Üniversitesinde Mimarlık Bölümünde okuyormuş, aradığımı haber vermişler ama sınavları olduğu için beni arayamamış. Duygu'ya tiyatrodaki dekorunu, dekor anlayışını çok beğendiğimi, Karacaoğlan'ın hayatıyla ilgili bir filme başlamak üzere olduğumu ve filmin sanat yönetmenliğini, dekoratörlüğünü

onunyapmasını istediğimi söyledim. Heyecanlanmıştı. Teşekkür etti ve hiçbir açıklama yapmadan üç gün mühlet istedi.

Çok sonraları bu mühletin nedenini öğrendim. Duygu o sıralarda Teknik Üniversiteyi bitirmek üzere. Sınavları var, proje hazırlaması gerek. O iki–üç gün Duygu'nun bütün hayatını belirleyecek. Mimarlık mı sinema mı? Ve Duygu, iki gün sonra gelip işi kabul ettiğini söyledi. Mimarlıktan vazgeçmiş, sinemacılığı seçmişti. Duygu'nun peşine düşmekle ne kadar isabetli bir karar verdiğimi, çekimler başlayınca daha iyi anlayacaktım. Bir sürü yokluk içinde, neredeyse mucizeler yaratan olağanüstü bir insanla karşılaşacaktım. Duygu, daha bir sürü filmde birlikte çalıştıktan sonra, beni çıraklarına –Metin Deniz– teslim edip yönetmenliğe başlayacak, güzel filmler yapacak, daha sonra o kadar çok sevdiğini bildiğim sinemayı, kuşkusuz sinemayı değil de yönetmenliği bırakacaktı. Belki adına yakışır duygusallığı yüzünden. Birileri, bir şeyler onu küstürecekti.

Duygu'yu ön araştırmalar için Adana'ya yollamıştık. Orada, hiç zaman yitirmeden kendine yerli bir ekip kurmuş. Yavaş yavaş kalabalık oyuncu kadrosu tamamlandı. Ver elini Adana, Kadirli, Andırın, Torosların yaylaları, zirveleri.

Kadirli'de bir otele yerleştik. Gece bir okuma provası yapacağız. Kadın figüran bulamama endişesiyle beş–altı kişi getirmişiz. Kızlardan birinin senaryonun sonralarına doğru tek bir cümlesi var. Herkesin elinde senaryoları, kendi rolünü okuyacak. Otelin bir odasında toplanıp okuma provasına başlıyoruz, neden sonra sıra tek cümlesi olan kıza geliyor. Kız birden "Benim okumam yok" deyip hüngür hüngür ağlamaya başlıyor. Kızcağızın o tek cümleye gelinceye kadar geçen bir saatten fazla süre içinde neler hissettiğini, nasıl acılar çektiğini düşünüyor, perişan oluyorum. Hep birlikte onu teselliye çalışıyoruz ama iş işten geçmiş. Saçlarını okşayıp "Boş ver" diyorum. "Benim de yazınam yok. Çaresizlikten söylenmiş gerizekalıca bir laf işte.

Oyuncularımızın arasında Seden Kızıltunç da var. Beş kız aynı odada kalıyor. Üçüncü kattaki odalarının geniş penceresi hemen

15–20 metre ötedeki caminin minaresiyle karşı karşıya. O yıllarda minarelerde hoparlör filan yok, müezzinler her ezan saati minareye tırmanmak zorundalar. Seden kızlara her sabah jimnastik yaptırdığım anlatıyordu. Bir gün, tam jimnastik yaparken ezan okumakta olan müezzinle Seden göz göze gelmezler mi? Tabii adam hemen bakışlarını kaçırıp "Allahu Ekber" deyerek dönmeye başlıyor. Seden, müezzinin bakışını yakalamış ya, ondan sonraki her ezan saati kızlar iyice soyunup dökünüp başlıyorlar jimnastiğe. Müezzinin, minarenin şerefesinde dört bir yana dönmesi adettir. Bizim müezzin pencerenin karşısına çakılmış, el kulakta, takılmış plak gibi basıyor da basıyor "Allahu Ekber"i. İşin buraya kadar olan bölümünden kızlar memnun, müezzin memnun.

Kasabalarda adettir, bir film ekibi gelince, aileler hemen oyuncuları evlerine çaya, yemeğe davet ederler. Tijen'i, Seden'i, Muazzez Arçay'ı hatırlı bir aile evlerine davet ediyor. Seden'in gevezeliği tutuyor, hoşluk olur diye başlıyor müezzinle olan hikayelerini anlatmaya, tabii müezzin rolünü de oynayarak Odadaki sessizliği neden sonra fark ediyor. Meğer müezzinin karısı da orda değil miymiş? Ertesi gün, hepimiz ezan saatini bekledik beklemesine de zavallı müezzin, başına nasıl bir felaket geldiyse, o gün ezan okumaya çıkamadı.

Kadirli'de filmin ön hazırlıklarını yaparken bir kısmı Yaşar'ın romanlarının kahramam da olan, eski eşkıya Bebek ağayla, oldukça aydın bir ağa olan Safa beyle (soyadı galiba Veyisoğlu'ydu) ve Hasan Hüseyin Çığşar'la tanışıyoruz. Şimdi adlarını hatırlayamadığım başkalarıyla da. Safa bey durumu bozulmuş ağalardan; topraklarının önemli bir kısmı elinden çıkmış, ekonomik olarak sıkıntıda ama... "Ağalık vermekle" düsturunu bozmaya da gücü yetmiyor.

Evde hiç kalkmayan bir sofra düzeni var. Kapıyı çalana "Hoş geldin" deyip sofraya buyur ediyorlar. Yiyenler gidiyor, durmadan yenileri geliyor. Yardım isteyenler, devlet daireleriyle, adaletle sorunu olanlar. Safa bey, hepsine hizmet vermekle görevli. Serde ağalık var ya.

Bebek ağanın derdine gelince, o daha farklı. O sıralarda Bebek

ağanın kızı evlenmek üzere. Kadirli yöresinin bir âdeti var. Damat gerdeğe girip gelini başarıyla becerirse, dışarı çıkıp üç el silah atıyor. Ciple yer bakmaya giderken Bebek ağa homurdanarak bu âdeti anlatıp küfretmeye başlıyor. Elin adamının gerdek odasından çıkıp cümle aleme, Bebek ağanın kızını düzdüğünü ilan etmesini bir türlü kendine yediremiyor, "Ben böyle âdetin anasını avradını" diye başlayıp sıralıyor küfürleri. Bebek ağanın ekonomik durumu iyi, kızını düzdürmek için dünyanın masrafını yapacak bir de...

Hasan Hüseyin Çığşar'a gelince, Torosların tepesindeki Çığşar yaylasının imparatoru olarak tanıtıyor kendini. Karacaoğlan zaten o yörede yaşamış, "Siz bizim yaylaya gelin yeter ki" deyip duruyor. Sonra başlıyor sıralamaya: "Günde beş koyun kessek, size yeter de artar bile. Süt, yoğurt, yağ, bal ye ye bitmez. Bizim köyde de yatar, kalkarsınız, adam mı istediniz; karısıyla, kızıyla bütün yayla emrinizde. (İlerde bu sözlere kanıp yolu izi belli olmayan Çığşar yaylasına tırmanacağız.) Hasan Hüseyin Çığşar'ın asıl derdi başkaymış. Kadirli'nin düşman işgalinden kurtuluşunun çok görkemli bir şekilde kutlanması gerektiğini kafayı takmış. "İlgili makamlara bu konuda dilekçe yazdım" diyor. "İstediğimiz de bir şey olsa!" Ve başlıyor isteklerini sıralamaya: Dört tank, on adet sahra topu, kırk makineli tüfek, bir şu kadar asker... Liste devam edip gidiyor. "Ne cevap verdiler?" diyorum şaşkınlık içinde. Dilekçeyi alan makam paniğe kapılmış. Kadirli milletvekilini çağırıp işin esasını öğrenmeye çalışmışlar. Derken milletvekilinden bir telgraf: "Ankara karıştı, niyetiniz isyan çıkarıp hükümeti mi devirmek, eşşoğlu eşekler!" Hasan Hüseyin, bunu milletvekili seçtirenin diye başlıyor küfretmeye.

Bir de Yaşar Kemal'i küçümseme eğilimi var. Yaşar, Kadirli'nin Hemite köyünden ya, önüme gelene övünerek ünlü romancıları Yaşar Kemal'in bir eserini filme alacağımızı anlatıyor, hoş görünmek istiyorum. Onlarsa "Boş ver körü" deyip geçiyorlar. Sonra, peşinden biri "Canım, İnce Memed'in hikayesini ben anlattım ona" deyip çıkıyor. "O kadar da iyi yazamamış." Bir başkası "Ölmez Otu, benim hayatım" diyor. "Yaşar, içine sıçmış!" Her romanın gerçek bir

sahibi var. "Ben yazsaydım sen o zaman görürdün." Bunu söyleyenin okuma yazması bile yok belki. Onlara, anlattıklarım varsaydıkları şeylerin, hayat hikayelerinin, Yaşar Kemal gibi gerçekten büyük bir yazarın eli değmese, hiçbir önemi olamayacağını, bir sanat eseri olamayacağını anlatamıyorum.

Ruhi Su'nun Kadirli'de olduğu, özelliği, ustalığı çevreye nasıl yayıldı bilmiyorum. Kadirli'de, çevresinde, neredeyse bütün Çukurova'da ne kadar aşık varsa bizim otele taşınmaya başladı. Sazını kapan Ruhi abinin odasının kapısına dayanıyordu. O dönemde ses kayıt cihazları o kadar gelişmemiş. Madeni bir tel üzerine kayıt yapan kocaman bir teybimiz var. Ruhi abi, büyük bir sabırla, gelen her aşıkla konuşuyor, iyi kötü demeyip söylediklerini, türküleri büyük bir sabırla dinliyor. Teybe kaydediyor. Doğada dağdan dağa ulaşan sesler, otelin içinde gümbür gümbür patlıyor. Bu malzeme, ilerde filmimiz için de, Ruhi abinin arşivi ve repertuarı için de çok yararlı olacaktır. Tabii bu arada aşık sayısı yüzü aşmaya başlayınca, bütün ekibe fenalık geldiğini de söylemeliyim.

Biz çekime başladık, Kadirli'de sağanak halinde yağmur yağmaya başladı. Duygu'nun otelin az öteside boş bir alana kurduğu kıl çadırdan dekorları (sanırım ilk olarak ünlü kılıç ustasının demirci dükkanını kurmuştu), Yörük çadırları yağmurda sıkışıp suyun geçmesine engel olsalar da, Duygu, sağanak başlar başlamaz dekora astığı, yere serdiği birtakım kıymetli şeyleri toplamaya koşuyor. Yerlerse çamur içinde. Güneş açıyor. Duygu, dekoru yeniden kuruyor. Yağmur başlıyor, kaldırıyor. Çekimler aksamaya başladı. Ekibin kendi mekanından uzakta, üçüncü sınıf bir Anadolu oteline sıkışıp kalması, çalışamaması hemen moral bozukluğuna yol açıyor. Bunu engellemeye çalışıyorum. O gerginlik içinde, bir öğlen lokantada, yapım yönetmenimiz Şeref Gür'le Duygu tartışıyorlar. Yemekte ben de varım. Şeref birden alevlenip Duygu'yu kovmaya kalkmaz mı? Duygu'ya baktım, Lazlığı tutup Şeref'in kafasına bir şişe indirebilir. Beklediğim olmadı. Duygu gayet sakin "Burada işe yaramayan biri varsa o da sensin" dedi. "Benim yapmam gereken önemli işler var.

Beni görmek istemiyorsan sen gidebilirsin, film de bu yüzden hiçbir şey kaybetmez." Doğru söze ne denir? Şeref'le Duygu o günden sonra çok iyi dost oldular.

Akşamları kaldığımız otelin en büyük odasında bir rakı sofrasının etrafında toplanıp moral buluyoruz. O günlerin Kadirlisi'nde gidecek başka bir yer, yapacak başka bir iş de yok zaten. Mezelerimizi ekibin aşçısı Vahi Öz hazırlıyor. Yanlış okumadınız. Ünlü komedyen Vahi Öz o günlerde işsiz, karısı Jale'nin filmde rolü var. Vahi de karısıyla gelmek isteyince Hürrem Erman ona bu işi münasip görmüş olacak. (Vahi Öz daha sonra filmde küçük bir çerçi rolü de oynamıştı.) Vahi abinin yemeklerini çok beğenir, saygıda kusur etmezken, beklemediğimiz bir özelliğiyle karşılaşıp doğrusu epeyce öfkeleniyoruz. İşten yorgun argın dönüp rakı sofrasının başına geçtiğimiz gecelerin birinde, hiç beklemediğimiz bir anda, odanın kapısında yapımcımız Hürrem Erman, solgun bir hayalet gibi beliriyor. Hürrem beyin öyle sete filan gelme âdeti yoktur. Hele bu taa Kadirli'deki bir set olunca. Durumda bir gariplik, bir fevkaladelik olduğu belli. Kısa süren bir şaşkınlıktan sonra, Hürrem bey de sofraya davet ediliyor. Vahi Öz telaşla hemen bir tabak donatıp Hürrem beyin önüne koyuyor ve sohbet kaldığı yerden devam ediyor. İstanbul'dan haberler, Kadirli'deki çalışmalar, şakalar, espriler, falan filan. Yapımcımızın geliş nedenini yemekten sonra, benim odama geldiğinde öğreniyorum. Meğer Vahi abimiz Hürrem Erman'a bir ihbar mektubu yazmış. Özeti şöyle bir şey: "Burada başta yönetmen ve senin adamın Şeref Gür olmak üzere, bütün ekip, figüran kadınlarla fingirdeyip her akşam kafayı çekmekten başka bir iş yapmıyor. Hemen gelip işinin başında durmazsan, bu film son filmin olacak, yani iflas edeceksin." Sinirimden gülmeye başlıyorum.

Hürrem beye "Bu Erman Film'e yaptığım dördüncü beşinci film" diyorum. Ayrıca yakın bir dostluğumuz da var. Demek beni hiç tanımamışsınız. Hürrem bey "Tanımaz olur muyum" diyor. "Eee, öyleyse?" Hürrem bey benden sonra sanırım Şeref'le de konuşmuştu. Patronumuz ertesi sabah, sanırım güven tazelemiş ola-

rak, İstanbul'a döndü. O döner dönmez bizim teknik ekip etrafımı aldı. Şeref durumu anlatmış olacak. Ekip dedimse üç beş kişi. Duygu, Yılmaz, Halit, Mike, bir de Şeref'le ben. Konu: Vahi Öz'ün nasıl cezalandırılacağı. Ben "Boş verin" filan desem de, bizim arkadaşların gözünü kan bürümüş. Vereceğimiz cezayı kim bulup teklif etmişti hatırlamıyorum. Teklif edilen ceza büyük bir tezahüratla kabul ediliyor. Anlaşılan bütün ekibin Vahi'nin karısı Jale'de gözü varmış.



KARACAOĞLAN'IN KARA SEVDASI. Pratikabl'ın üstünde solda ben, ortada Mike, sağda Celin. Resmin sağ köşesindeki cekelli, ikinci asislan Yılmaz Güney.

Meseleyi herhalde anlamışsınızdır. Aramızda kibrit çekilecek, kısa kibriti çeken Jale'yle yatacak. Kibrit çekmeyi reddedip "İyi ama" diyorum... "Vahi'nin haberi olmazsa vereceğiniz ceza ceza olmaktan çıkıyor. Arkadaşlardan biri gülerek "İhbar mektubu yazıp haber veririz" diyor. "Peki ya kadın kabul etmezse?" "Canım, biz bir

deneyelim de. Bu tutmazsa başka bir ceza düşünürüz." Kibritler heyecanla çekiliyor. Kısa kibrit Yılmaz Güney'e çıkmaz mı? Yılmaz, kaderin kötü cilvesiyle karşılaşmış mahcup delikanlı rolü oynayarak görevi kabul ediyor. Jale'nin böyle bir tuzağa düşüp düşmeyeceğini kimse hesap etmiyor.

Kendimizi iyice işe kaptırıp Vahi'den alınacak öcü çoktan unutmuştuk. Hiç değilse ben unutmuştum. Kadirli'deki çekimler bitmiş, Hasan Hüseyin'in imparatorluğuna, Çığşar yaylasına çıkmıştık. Ekip için her gün bir koyun kesiliyor. Köyün hemen altındaki bir düzlüğe kurduğumuz çardağın altında, toplu halde yemek yiyoruz. Yılmaz'la Jale'nin yemeğe katılmadığını Halit'in isyanından, durumu protesto etmesinden sonra fark ediyoruz. Halit'in protestosu Yılmaz'ın yemeğe katılmaması yüzünden değil, koyunun en iyi parçalarının bize sunulan yemekte bir türlü bulunmaması yüzünden. Ve, kısa bir süre sonra, koyunun en iyi parçalarının aşçımız tarafından gizlice yukarıya, Yılmaz'a yollandığını keşfediyoruz. İkinci asistana yapılan bu özel muamelenin anlamını çözmeye çalışırken, bir akşamüstü, iş dönüşü karşılaştığımız manzara, Vahi'yi bulduğumuz yolla cezalandırmanın mümkün olmadığını bir güzel anlamamıza neden oluyor.

Çığşar köyü bir yamaca kurulmuştu. İş dönüşü bir tepeden iniyor, bir dereyi geçip köye doğru tırmanıyorduk. O akşamüstü, hurda cipimizle tepeye vardığımızda, sinemada karmaşık bir durum tek bir resimle nasıl ifade edilebilir sorusunun somut bir çözümüyle karşılaştık. Görsel, sinemasal anlatımın olağanüstü bir örneği olan sahne şuydu: Vahi Öz elleri başının arkasında, sırtüstü çimenlere uzanmıştı. Yılmaz'la Jale, Vahi'nin iki yanına oturmuş, göbeğinin üstünde iskambil oynuyorlar, kazandıkları puanları bir kağıda yazıp Vahi'nin pantolon cebine sokuyorlardı.

Vahi Öz'ün ölümünden hemen sonra Jale'nin üvey oğluyla evlendiğini duyunca, doğrusu pek şaşırdığımı söyleyemem.

Biraz geriye dönelim. Kadirli'deki çekimler bitmek üzere, Halit'le Duygu'yu ön hazırlıkları yapmaları için Hasan Hüseyin Çığ-

şar'ın imparatorluğuna, Çığşar yaylasına yolluyoruz. Aradan üç–beş gün geçiyor. Yaylayla irtibat kurma imkanımız yok. Gerekli bütün işleri yapmışlardır iyi niyetiyle, kamyonlara binip Çığşar yaylasına doğru yola çıkıyoruz. Neden otobüslere değil de kamyonlara diye düşünmeyin. Yaylanın yolu olmadığından kamyonların bile ulaşması şüpheli. Zor doğa koşulları karşısında kamyonlarımız inleye ıhlaya, kayaların üzerinden zıplayarak, çaylardan, derelerden geçerek Torosların tepelerine doğru tırmanmaya başlıyor.

Yolda karşılaştığım iki şey beni çok etkiliyor: Uzakta yemyeşil bir tepenin üzeride hulahup çeviren 8–10 yaşlarında bir köylü kızı (o sırada hulahup büyük kentlerde bile daha yaygınlaşmamıştı). Ve sabahın çok erken bir saatinde önünden geçtiğimiz bir köyden yükselen, göremediğimiz bir erkek çocuğun söylediği Karacaoğlan türküsü. Doğanın garip sessizliği içinde uzaktan yankılanıp bize kadar ulaşan bu olağanüstü ses hâlâ kulaklarımdadır.

Uzun ve meşakkatli bir kamyon yolculuğundan sonra Çığşar yaylasına varıyoruz. Etrafını Torosların zirvelerinin kuşattığı, seyrek çam ormanlarıyla süslü, yer yer küçük tepeciklerin olduğu bir düzlük. Kamyonumuz bir tepeden inip, bir dereyi geçip karşı yamaçtaki Çığşar köyüne ulaşacak. Daha dereye varmadan, deli gibi bize doğru koşarak: "Geri dönün, burda yaşanmaz, burada hiçbir şey yapılmaz" diye haykıran Halit'le karşılaşıyoruz. Moral verici bir karşılama töreni. Geri dönmemize imkan yok. Halit'in yaşadığı paniği, biraz telaşlı yapısına, biraz da Anadolu gerçeklerini pek tanımamasına veriyorum, köye doğru yolumuza devam ediyoruz. Az sonra, köydeki koşulları görünce, Halit'in reaksiyonunu az bile bulacağız.

Köyde, köylülerin oturduğu üç–beş sağlamca evin dışında, çoğunun kapısı penceresi boş bir delikten ibaret olan, bazısının duvarları bile yıkılmış birtakım kerpiç harabeler var. Köyden yatak yorgan diye toplanan şeyler insanın beline, dizine bile ulaşmayan incecik minderlerle birtakım örtüler. Hasan Hüseyin ağanın "Günde beş koyun kessek size yeter" dediği sürüler, Yörüklerin sürüleri, Yö-

rukler çoktan katırla 7–8 saat çeken Torosların zirvelerindeki yazlıklara göçmüşler. (Halbuki biz buralara kadar, yaylada kurulu sandığımız, Yörük obalarında çekim yapmak için gelmiştik.) Hasan Hüseyin'in ağzımızı sulandıran yağları, balları, yoğurtları da hikaye. Çaremiz yok, köylümüzün imparatorluk fikrinin boyutlarını öğrenip eve yerleşme çabalarına girişiyoruz.

Ekibimiz epeyce kalabalık. Nuri Altınok'la Tijen Par'dan söz etmiştim. Kadir Savun, Talat Gözbak, Hayri Esen, Muazzez Arçay, Seden Kızıltunç, Sami Hazinses, Danyal Topatan, Vahi Öz, Jale Öz ve Müzika–ı Hümayun'dan kalma İhsan Aşkın. Ayrıca kalabalık bir teknik kadromuz var. Ormanlarla kaplı tepelerden ağaç kesip kendimize karyola imal etmeye çalışıyoruz. Karyolalarımız, dört üst kenarın arasına gerilmiş kıl çadır parçaları. Çadırlar üzerinde yattıkça gevşiyor, yere doğru sarkmaya başlıyor ve yerli imalat karyolalarımız giderek bir tabut haline geliyor.

Kadirli'den yaylaya çıkarken eş dost, yayladaki öldürücü akreplerden ve boz yılan bolluğundan söz etmişler, yanımızda zehire karşı ilaç bulundurmamızı sıkı sıkıya tembihlemişlerdi. Prodüksiyon hizmetlerine bakanlar ilaç almayı unutmuşlar. Mike köpürüyor. Köylüler kaldığımız harabelerin duvarlarını gazeteyle kaplamamızı öğütlüyorlar. Gazeteyle akrep ilişkisini kurmaya çalışıyorum. Akrep gazete üstünde yürürken, doğal olarak gazetenin hışırtısını duyar, akrebin geldiğini anlarmışız. Her tarafı delik deşik odalarımızın toprak duvarlarını gazetelerle kaplamaya girişiyoruz. Halit, her nasılsa akrebin sarmısak kokusuna yaklaşamadığını duymuş. Her günkü en önemli işi, sarmısakları soyup diş diş yatağının etrafına sıralamak. Halit'in bu çabası ekibin her akşam tekrarlanan sofra hazırlığını kolaylaştırıyor. Hava kararıp da, lüks lambalarının aydınlığında rakı sofraları kurulmaya başlanınca yeniden sarmısak soymaya üşenen arkadaşlar, Halit'in soyulmuş sarmısaklarını alıp cacığa doğruyorlar. Sarmısaklı cacığını iştahla kaşıklayan Halit, odasına dönüp de büyük bir ihtimamla dizdiği sarmısaklarını bulamayınca kızılca kıyamettir kopuyor. Halit "Benim hayatımla oynamaya kim-

senin hakkı yok" diyerek basıyor feryadı, ötekiler hiç oralı değil, rakılarını yudumlayıp kaşıklarını keyifle daldırıyorlar cacığa ve bu durum her akşam tekrarlanıyor.

En önemli sorunlarımızdan biri ekibe zamanında rakı temin etme sorunu. Tek ulaşım aracımız emektar bir cip. Cipi Kadirli'ye yollamaya kalksak, çekimler aksayacak. Bir süre sonra rakı temini için en kısa yolun katırlarla Maraş'ın kazası Andırın'a gidip gelmek olduğunu öğreniyoruz. Bu yol katırla sekiz saat kadar sürermiş, rakı stoklarının bitmesine yakın, bir katırcıyı Andırın'a yolluyoruz. Heybelerini rakıyla doldurup dönecek. Fakat evdeki hesap çarşıya uymuyor. Rakı stoklarımız suyunu çekmiş ve katırcı hâlâ ortada yok. Akşam olmuş, vakti kerahet gelmiş, gözler yolda. Bir ses yükseliyor: "Katırlar göründü. Millet vadiye doğru koşuyor. Ortada katır filan yok. Ekip, serap görmeye başlamış. Katırlar o gece sabaha karşı dönüyor. Meğer Andırın, gidiş dönüş 16 saatmiş. Bundan sonra daha tedbirli olmamız gerekiyor. Katırların dönüşünü tek umursamayan, yaşlı, bilge, demirciyi oynayan İhsan Aşkın. O, "zapa zap" adını taktığı içkisini, saf ispirtodan kendisi imal ediyor. Köyün koşullarına yavaş yavaş alışmaya, çevremizi saran olağanüstü güzellikleri fark etmeye başlıyoruz. Yaylanın çevresini dağların, tepelerin zirveleri kaplıyor. Bulutlar her akşamüstü dağlara doğru adeta hücum ediyor, dağların zirvelerini aşma savaşına girişiyorlar. Bu savaş bir süre devam ediyor ve her akşam bulutların zaferiyle sonuçlanıyor. Zirveleri aşan bulutlar, uzun çam ağaçlarının uçlarının, küçük tepelerin zirvelerinin adacıklar halinde göründüğü, sakin bir bulut denizi oluşturuyorlar. Hele bir de mehtap çıkarsa... Manzarayı gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz bilmem? Zirvelerimizden bir tanesi, ünlü Amerikan şirketi Paramount'un ortasında bulutların halkalandığı dağı vardır ya, tıpatıp ona benziyordu.

İşte o akşam üstlerinden birinde, sanat yönetmenimiz Duygu Sağıroğlu, genç oyuncumuz Seden Kızıltunç'la bir kayanın üzerine sarmaş dolaş oturmuş, Seden'in gözlerinin içine bakarak ünlü Fransız ozanı Prévert'in şiirlerini, hem de Fransızca, terennüm ederken

Çığşar yaylasının bol zehirli sarı akreplerinden biri, sanırım yabancılaşıp belki biraz da öfkelenerek, Duygu'yu tam poposundan sokmaz mı? O sırada ekip köyün biraz altında, küçük bir düzlükte kurduğumuz çardakta, akşam yemeğinin hazır olmasını beklemekte. Bir de baktık Duygu dağdan kopmuş bir çığ gibi geliyor. Aman nedir, ne oluyor demeye kalmadı Duygu, pantolonunu sıyırıp soluk soluğa, cahil bir akrep tarafından sokulduğunu anlatmaya başladı.

Anti–toksin olmadığı herkesin malûmu. Sokulan yeri yararak kam emmenin tek çözüm olduğunu hatırladı arkadaşlardan biri. Duygu pantolonuna, biz Duygu'ya doğru davrandık. Tam o anda bir başka arkadaş "Dişinde çürük olan emmesin" demez mi? Hepimiz durakladık. Çürük dişi olmayan tek kişi yok aramızda. Duygu, ölüme her an biraz daha yaklaştığı duygusuyla melul malızun bakıyor. Tam o sırada hızla yaklaşan ayak seslerini duyup sese doğru dönüyoruz. Yılmaz Güney, filmlerinde olduğu gibi geliyor. Seden durumu hemen ona yetiştirmiş olmalı. Kalabalığı yararak Duygu'ya doğru koşan Yılmaz, domalmış duran Duygu'nun poposuna kamasıyla birkaç çizik atıyor, başlıyor akrebin soktuğu yerden akan kanı emip tükürmeye. Olayı heyecan ve saygıyla karışık hislerle izliyoruz. Yılmaz, operasyonun tamamlandığına karar vererek tükürmeye son verince İhsan bey, yetişip ünlü "zapa zap"ıyla yarayı dağlıyor. (Duygu*Anılar*'ı okuyunca "Şiir Prévert'den değil Apollinaire'dendi" diyebilir.)

En önemli sorunumuz, arkamızdaki dağın, oyukları hâlâ karla kaplı zirvesine konmuş olan göçerler. Yolu izi olmayan, katırla sekiz saatte varılabilen zirveye çıkmamız olanaksız. "Onları nasıl indiririz?" diyorum. "İndiremezsiniz" diyorlar. Sürüler telef olurmuş. Biri, "Belki Bebek ağa" diyor. "Bebek ağa haber yollarsa!" Ciple Kadirli'ye, Bebek ağaya haber salıyoruz: "Aman derdimize bir çare. Çığşar yaylasına çıkmamızın en önemli nedeni: Yaylada yakalamayı umduğumuz görüntüler, Yörük obasında çekeceğimiz sahneler. Gözler yolda, Bebek ağadan gelecek haberi beklerken, bir yandan da çalışmaya devam ediyoruz. Bir deve kervanı sahnesi vardı. Kervan yolu-

na devam ederken bey kızı Elif'in devesi nedense çöküp oturur. Deve inadı derler ya, çöken deveyi bir türlü kaldıramazlar. Karacaoğlan tesadüfen mi ordan geçiyor, yoksa haber mi salıyorlar, her ne hal ise, Elif'in deveye yalvarınasına tanık olan Karacaoğlan, devenin karşısına geçip gözlerinin içine baka baka başlar bir türkü söylemeye. Günlerdir yerinden kıpırdamayan deve, türküyü duymasıyla yekinip kalkmaz mı? *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* bu sahneyle başlıyor olmalı.

Devenin kalkış sahnesi filmin en önemli bölümlerinden biri. Güneşin altında uğraşıp duruyoruz. Öğlene doğru deveci yanıma geldi: "Develeri götürüyorum beyim. Sebebini sordum. Bütün bir gün için konuşmuşuz, parasını da almış. "Devenin başına güneş geçti" demez mi? "Yahu biz bu hayvanları Büyük Sahra'yı bile geçer bilirdik. Bu nemene iştir. Biz insanoğlulları sabahtan beri güneşin altında dört dönerken, oturup duran devenin başına nasıl güneş geçer?" dedikse de deveci "Devenin başına güneş geçti" diyor da başka bir şey demiyor. Çocuklar deveciyi bir kenara çekip, biraz daha para vaadedip biraz nasihat, biraz da tehditle yola getiriyorlar. Böylelikle develerin, güneş konusunda, insanlardan da hassas olduğunu öğrenmiş oluyorum.

Bebek ağa, yanına Safa beyi de alıp yaylaya kadar geliyor. Derdimizi anlatıyorum. Bebek ağa sakin "Telaşlanacak bir şey yok" diyor. "O dağlar benim. "Şakanın sırası değil ağa" diyorum. "Koskoca dağ nasıl senin olur?" Bebek ağa "Tapulu malım" deyip çıkıyor işin içinden. Dağı her yaz göçerlere kiraya verirmiş. İnansam mı, inanmasam mı diye düşünürken, Bebek ağa köylülerden birine sesleniyor, bir katır bulup yaylaya çıkmasını emrediyor: "Bebek ağanın selamı var, sizi Çığşar'da bekliyor dersin.

O gece imparator Hasan Hüseyin Çığşar, Bebek ağanın şerefine evinde bir yemek veriyor. Ekipten sadece Ruhi abiyle ben davetliyiz. Ruhi abiyi, belli ki, türkücü diye çağırmışlar. Ruhi abinin özelliklerinden biri, hiç içki içmemesine rağmen içki sofralarının havasına içiyormuşçasına uyum sağlamasıydı. İkinci özelliğiyse yaptığı işe



duyduğu olağanüstü saygıydı. Bu saygıyı haklı olarak karşısındaki kişilerden de beklerdi. O akşam kafalar dumanlanıp da Ruhi abiden türkü söylemesi istenince, içimden "Eyvah!" dedim. "Şimdi Ruhi abi tası tarağı toplayıp gidecek." Ruhi abiye baktım, hiç gocunmadan sazına uzandığını gördüm. Bir süre önce dinlediği, Torasların gezginci aşıklarının töresine mi uyuyordu acaba? Ve Ruhi abi söylemeye başladı: Pir Sultan'dan, Karacaoğlan'dan. Az önce ona sıradan bir aşık gibi davrananların, daha birinci türkünün ortasında iyiden iyiye şaşkınlığa uğradığını, ayıldığını, sonra saygıyla toparlanıp yemeyi içmeyi keserek ellerini gayri ihtiyari önlerinde kavuşturduklarını gördüm. Ruhi abi, benden çok önce, durup dururken saygı beklemenin anlamsızlığını, insanın saygınlığının ancak yaptığı işle, davranışıyla, kişiliğiyle kazanılacağını fark etmiş olmalıydı.

Sırası gelmişken Ruhi abinin üslubu üzerine de bir şeyler söylemek istiyorum. Ruhi abi, zaman zaman türkülerini operacı gibi söylüyor ön yargısıyla eleştirilirdi. Kadirli'de zorunlu olarak yüzlerce âşığı dinlerken, bu yargının işin doğrusunun bilinmemesinden kaynaklandığını fark ettim. Kulaklarımız radyonun, televizyonun, plakların, gazinoların sunduğu, ticari bir meta haline dönüşmüş, yoz türkülere alışmıştı. Ruhi abinin yaptığı, o kültürün saf kaynağından yararlanmak, işinin teorisini bilen bir sanatçının süzgecinden geçirerek kullanmaktı. Dinlediğimiz yüzlerce âşığın, ünlü türkücülerimiz gibi değil, Ruhi abi gibi söylediğini anlatmak istiyorum.

Bebek ağanın selamını alan koca Yörük obasının develeri, atları, eşekleri, sürüleriyle dağdan inmekte olduklarını görünce gözlerimize inanamadık. Duygu ve ekibi, köyün sol yanındaki çamlar arasındaki bir düzlüğe obayı kondurdular. Duygu, "Yurt" denilen yuvarlak bey çadırıyla üç beş boş çadırı Yörük çadırlarına ekleyince, görkemli bir obanın dış görünüşü çözümlenmiş oldu. İş, içinde çalışacağımız çadırların donanımlarının toparlanmasına kalmıştı. Köyün erkekleri, biraz da zorlayarak, eşlerinin, analarının sandıklarını açtırıp aileden neler kaldıysa obaya taşımaya başladılar. Fakir obamız kısa bir süre sonra, Duygu'nun sihirli elinin dokunuşuyla,

KARACAOĞL[illegible] [illegible] KARA SEVDASI. Bey kızı "Elif"le Karacaoğl[illegible], Duygu'nun kurduğu obada çadır[illegible] [illegible]ra kaçıyorlar. Elif: Tijen Par; Karaca: Nur Al[illegible]nok *(Tijen Par Arşivi)*

Karacaoğlan döneminin görkemli obalarından birine dönüştü. Başımıza geleceklerden habersiz, çalışmaya başladık.

Beyin adamları Karacaoğlan'ın obaya geldiğini duymuşlar, onu arıyorlar. Obanın kadınları, kızları, "Mantıvar" çekerek Karacaoğlan'ı aralarına almış, çadırdan çadıra kaçırıyorlar.

Hey mantıvar mantıvar
Mantıvar'ın vakti var.
Mantıvar'a gelenin
Cennette beş tahtı var.

Mantıvar'ım açıldı
Kokuları saçıldı.
Anasına müjde olsun
Kızın bahtı açıldı.

Obanın kadınları baharı karşılarken gelinlik kızların takılarını, mendillerini, yazmalarını ya da küçük bir eşyasını attıkları küpten, atılan bu şeyleri piyango çeker gibi çeker, hangi kızın eşyası çıktıysa artık, ona uygun bir mani söylerlermiş.

Ey hezine hezine
Kürkü düşmüş dizine.
Oturmuş yol üstüne
Kimse bakmaz yüzüne.

Kısmetine türkünün bu dörtlüğü çıkan kız suratını asıyor. Kadınlar, öteki kızlar kahkahayı basıyorlar.

Söğüde yılan aktı
Dalını kıra kıra
Bana bir yiğit baktı
Terini sile sile.

Beyin adamları bir çadırı ararken "Mantıvar" çekenler Karacaoğlan'ı aralarına alıp başka bir çadıra kaçırıyorlar. Bütün oba, zalim beye karşı birleşmiş, Karacaoğlan'la Elif'in aşkını savunuyor.

Köyün kadınları da bize karşı birleşmişler meğer. Ertesi sabah çalışmaya gittiğimizde, çadırları süsleyen bütün eşyaların, köy kadınlarının gece düzenledikleri bir baskınla yerlerinden alınıp yeniden sandıklara yerleştirildiğini öğreniyoruz. Erkekler kadınları dövüp eşyaları yeniden getiriyorlar. Akşam karanlığı basar basmaz, kadınlar obayı tekrar basıp eşyalarını alıyorlar. Bir, iki, üç, dört. Duygu iyice bunalıyor. Bir tüfek alıp ekibiyle obada nöbet tutmaya başlıyor. Mülkiyet fikrinin, Anadolu kadınında, erkeğinden daha çok geliştiğini fark ediyoruz.

Bu arada Ruhi abi kafayı şifalı su ve otlara takmış durumda. Bütün gün dağ bayır dolaşıp akşam, kucak kucak adını sanını bilmediğimiz bitkiler ve testi testi sularla dönüyor.

Geceler geçmek bilmiyor. Kendimize yeni bir eğlence buluyoruz. Benim Mike'yle kaldığım evde Ruhi abi sazıyla oyun havaları çalıyor, figüran olarak getirdiğimiz kızlar, kendilerine kostüm deposundan orijinal kıyafetler düzüp göbek atıyorlar. Duyduğumuz, imrendiğimiz oturak alemi gibi bir şey. Meğer iki tarafa da böyle bir deşarj gerekliymiş.

Kafayı filmin ilgili bölümlerini, Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen yerlerde çekmeye takmışım: Meryemçil Beli, Savrun çayı... Ciple, saatlerce yol tepip Meryemçil Beli'ne varıyoruz. Küçük bir kaynak, üç beş çam ağacı, kayalıklar. Mike "Delisin nesin?" diyor. Buralara gelmenin çılgınlık olduğunu, İstanbul'da Belgrat ormanlarında çok daha güzel yerler bulabileceğimizi söylüyor. Dinleyen kim? Kayalar ortasından köpürerek akan Savrun çayı alabalıklarıyla ünlüymüş. Bizim köylüde rivayet boldur. Zamanında Savrun çayının alabalıkları, kar dolu heybelerin içinde, katırlarla taa İstanbul'a, padişaha götürülürmüş.

Çığşar yaylasında ne kadar kaldık hatırlamıyorum, sonunda dö-

nüş günü gelip çatıyor. Yolda çekime devam edeceğiz. İlk uğrak yerimiz "Çokak" köyü. Elif'in mezarı başında filmin finalini çekeceğiz. Karacaoğlan son türküsünü söyleyip sazım kuru bir ağacın dalına asıp gidecek. Niyetimiz, işi bitirip aynı gün Andırın'a doğru yola devam etmek. Aksilik, koca köyde at bulamayışımızla başlıyor. Yoldan tesadüfen geçen birinin uyuz atını yalvar yakar alıp çekime başlıyoruz. Toroslarda at neslinin tükendiğini nerden bilelim? O gün bitmesi gereken işi bitiremiyoruz. Çokak'da geceyi geçirmek zorundayız. Köylümüzün misafirperverliğine sığınıp evlere dağılıyoruz. Ruhi abi bir ara yanıma sokulup "Peşimi bırakma" diye kulağıma fısıldıyor. O kargaşalıkta köyün en iyi evini ayarlamayı başarmış.

Çokak'da geçirdiğimiz o geceyi hiç unutmayacağım. Ev, bir Bektaşi dedesinin eviymiş. 70-80 yaşlarında bir ihtiyar. Gelinlerin, kızların hizmet ettiği gerçekten mükellef bir yer sofrasının başına kuruluyoruz. Ruhi abi, bu tür meclislerde, saz çalma konusunda çok nazlıdır. O gece kahvelerimizi yudumlarken, Ruhi abinin, teklif beklemeden sazını eline aldığını görüyorum. Adeti üzerine, sazın telleri üzerinde kısa bir gezintiden sonra, büyük bir coşkuyla, Bektaşi türküleri, nefesleri söylemeye başlıyor. Bu şölen gecenin kaçına kadar sürdü hatırlamıyorum. Gözümün önünden gitmeyen tek şey, seksenlik dedenin yaş dolu gözlerindeki mutluluk pırıltıları...

Ertesi sabah işe başlamamız, Halit'in kaldığı evde yaşanan polisiye bir olay nedeniyle biraz gecikiyor. Ev sahipleri Halit'in şerefine bir tavuk pişirmişler. Gaz lambasıyla aydınlanan evin koyu loşluğunda, tavuğun butlarını tercih eden Halit'in ilk işi, elleriyle bir yoklama ameliyesine girişmek oluyor ve birden, dehşet içinde, tavuğun ikinci butunun olmadığını fark ediyor. Tek butla doymasına imkan yok. Mutfakta biri ikinci butu gövdeye indirmiştir ihtimalini hemen kafasından uzaklaştırıyor. Türk köylüsü böyle bir saygısızlık yapamaz. "Tavuk sofraya konduğunda biri benden önce davranmış olabilir mi?" Bu da imkansız, ev sahipleri, Halit başlayıncaya kadar yemeğe el sürmemişler. "Peki ikinci buta ne oldu?" Sabah ekipten birkaç kişi, tavuğun tek bacaklı olabileceği teorisi üzerinde duru-

yor. Faraziyeler artıyor, gırgır büyüyor. Kimsenin Halit'i sabaha kadar uyutmayan polisiye dramı iplediği yok.

O gün, manzarası güzel diye, Elif'in mezarını kondurduğumuz tepede, mezarın başına diktiğimiz ağaca sazını asan yaşlı Karacaoğlan, türküsünü söyleyip çerçeveden çıkıyor. Biz yavaş bir kamera hareketiyle rüzgarda sallanan saza yaklaşıyoruz. Bu sahne *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filminin finali olmalı...

Kadirli'de başlayıp Çığşar yaylasında, Çokak köyünde devam eden çalışmalarımız Misis'te, Adana'da bazı sahnelerin çekimiyle son buluyor. Ekip, aylar sonra İstanbul'a dönebilmenin sevinci ve hüznü içinde. Geride bıraktığımız öyle anılar, öyle dostluklar var ki...

Döner dönmez stüdyo çalışmalarına başlıyoruz. Sıra müziklerin icrasına ve kaydına geldiğinde yeni sorunlarla karşılaşıyoruz. İstanbul'daki orkestra elemanları, bu iş için Hürrem Erman'dan hesapta olmayan paralar istemişler. Hürrem beyin pire için yorgan yakan yanını keşfediyorum. Siz misiniz fazla para isteyen; Ankara'dan otobüsle 35 kişilik bir orkestra geliyor. Başlarında besteci ve orkestra şefi Sabahattin Kalender. Filmin fon müziklerini Sabahattin bestelemişti. Büyük bir keyifle müzik kaydına başlıyoruz. Orkestranın arasından yükselen Ruhi abinin bariton sesi hepimizi etkiliyor:

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye.

Bu keyif çok fazla sürmeyecektir. Filmin ilk vizyonu, deneme mahiyetinde, sanırım, Balıkesir'de yapılmıştı. Gelen haberler hiç iç açıcı değil. Seyirci Ruhi Su'nun türkülerini, sesini yadırgıyormuş. Yapımcımız Hürrem Erman, sıradan bir sinemacının etkisinde kalıp paniğe kapılıyor. Film, o dönemin belki de en pahalı filmi. Parayı kurtarma telaşına düşen Hürrem bey, o güne kadar harcanan tüm emekle-

ri göz ardı ederek filmin türkülerini değiştirmeye, bir başkasına söyletmeye karar veriyor. Piyasa ağzıyla söylenen türkücülerden birine söyletse gene anlayacağım. Seçtiği yeni türkücü başka bir operacı: Aydın Gün. Sinemacılık yaşamımın belki de en yenilgi, öfke, duyduğum anlarından birini Aydın Gün'le eşi Azra Gün'ün yüzlerinde gülücüklerle stüdyoya geldikleri sabah yaşadım. Mersin'de, ortaokul çağlarımda, Yüzbaşı Pinkerton rolünde izlediğim Aydın Gün'e o günden beri aşamadığım bir kırgınlık duyarım. Çok iyi tanıdığı, dostu, meslektaşı Ruhi Su'dan sonra bu berbat işi kabul ettiği için. Filmin bütün müzik bandı zedeleniyor. Aydın Gün'ün cılız, tenor sesiyle söylediği türküler günlerimin gecelerimin kabusu oluyor. Arkadaşlarımla birlikte, olağanüstü bir çabayla, yüreğimizi koyarak, sevgiyle kotardığımız çalışma, nefret ettiğim bir filme dönüşmeye başlıyor. İşin en acı yanı da, bugün, *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filminin, orijinal Ruhi Su'nun türkülerinin yer aldığı bir tek kopyasının bulunmaması.

Galatasaray Lisesinde bir sinema kulübü kurulmuş. Hafta sonları genellikle Halit'in evinde Galatasaraylı gençlerle toplanıyoruz. Baykan Sezer, Erdoğan Tokatlı, Alp Zeki Heper, Cengiz Tacer, bu toplantılardan aklımda kalan isimler. Sinema, her yönüyle konuşma konumuz. Belli filmler üzerinde tartışılıyor. Arada başka sinemacılar, yazarlar da katılıyor toplantılara. (Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, Tuncan Okan, Semih Tuğrul.) O güne kadar ilkel sezgilerle yaşamını sürdüren sinemamıza, düşünsel bir taban oluşturmaya çalışıyoruz.

Attila Tokatlı'yı da o sıralarda tanıdım sanırım. Paris'te, Fransızların ünlü sinema okulu İDHEC'de okuduğunu duymuştum. Cihangir'de, bize komşu bir evde oturduğunu hatırlıyorum. Eve gelip giden, aynı kuşaktan bir de Paris takımı vardı: Galip Üstün, Hüseyin Baş, Affan Başak... Asaf Çiğiltepe'yle Oktay Arayıcıyı da orada tanımış olmalıyım. Oktay o sıralarda, sanırım, Marx'ın *Kapital*'ini senaryolaştırmayı düşünüyordu. Paris takımından, rate bir aydın olmaktan kıl payı kurtulabilenin Hüseyin Baş olduğunu hep düşün-



Eskiden sinemacılar daha sık biraraya gelirdi. Soldan sağa: Fikret Hakan, ben, Feyzi Tuna, Tanju Gürsu, Adana işletmecimiz İzzet ve Orhan Aksoy

müşümdür. Bunda kuşkusuz Karadenizli olmasının, kendi kültüründen, toprağından pek kopmamış olmasının ve tutarlı politik tavrının önemli payı olmuştur.

Kısa bir süre sonra Attila'nın kendine has fantezilerinin dışında sinema tekniği konusunda pek bilgisi ve sinemacı duyuşu olmadığını fark ediyorum. Gene de büyük bir cesaretle, önce dostu Selçuk Bakkalbaşı'nı, daha sonra Panayot Abacı'yı, sinemayla pek ilgileri olmadığı halde, yatırım yapmaya ikna edecek, *Denize İnen Sokak* ve *Gel Barışalım* adlı iki film yapmayı başaracaktır. Daha sonra bana, *Kalbe Vuran Düşman* adlı bir senaryo yazacak, *Battı Balık* ve *Cengiz Hanın Hazinesi* filmlerinde asistanlık yapacak, hatta bir de rol oynayacaktır. *Cengiz Hanın Hazinesi*'ndeki Kubilay rolünü.

Asaf Çiğiltepe'nin ilk tiyatro kurma girişimleri o döneme rast-

lar. Attila da işin içinde. En önemli sorun, salon bulabilmek. Ünlü tarihi romanlar yazarı Abdullah Ziya Kozanoğlu ile aramda, *Cengiz Han* senaryosu nedeniyle oldukça iyi bir dostluk kurulmuş... Kozanoğlu, o sırada Sıraselviler'de yaptığı bir binayı bitirmek üzere... Binanın en üst katını tiyatro olarak düşünüyor. Ben de destekliyorum bu fikri. Asaf'la Attila'nın aradıkları salon neden Kozanoğlu'nun salonu olmasın? Kozanoğlu'yla konuşuyorum. Mekanı nasıl kullanacağına henüz karar vermediğini söylüyor. Kafamda Kozanoğlu'nu bu işe bulaştırma planı kuruyorum. Attila'nın evinde bir parti verilecek. Kozanoğlu'nu etkileyebilecek bir sanatçı topluluğu oluşturup Asaf'la Attila'yı Kozanoğlu'yla tanıştıracak, salonu vermesini sağlamaya çalışacağım. Planı hemen uygulamaya koyuyoruz. Kozanoğlu'nu alıp geliyorum.

Yemek içki filan derken, Asaf'ı, Attila'yı, Kozanoğlu'nu tenha bir köşede toplayıp meseleyi açıyorum. Saatlerdir içinde yaşadığı sanat ortamı, Kozanoğlu'nu epeyce etkilemiş olmalı. Böyle bir girişimi desteklemenin onurunu başkasına kaptırmaması gerektiğini filan anlatıyorum. Asaf'ın sağlam tiyatro kültüründen, kişisel yapısından kaynaklanan bir inandırıcılığı. bir güvenilirliği vardı. Sakin. iddiasız gibi görünen ama etkileyici bir kişilik. Kozanoğlu sorular soruyor. Asaf cevaplıyor. Gecenin sonunda Kozanoğlu'ndan salonu almaya başarıyoruz.

Asaf'ın ilk tiyatrosu, ünlü Arena Tiyatrosu" böyle kurulmuştu. Attila'yla Asaf ortak oluyorlar. İlk oyun yanılmıyorsam Attila'nın Fransızcadan çevirdiği *Başkalarının Kellesi*'ydi. Oyunun jönü de, hâlâ Dorian Gray gibi yaşlanmadan duran. genç Başar Sabuncu. Başarısız ilk denemeden sonra tiyatro karışacak. Asaf'ı ve Attila'yı tutanlar olarak ikiye ayrılacak. sonunda Attila yenilecek, hem ortaklıktan. hem yönetimden uzaklaştırılacaktır.

Hangisini haklı olduğunu bilmiyorum. Bildiğim. sonradan. Ankara Sanat Tiyatrosuna dönüşecek Arena'nın ancak Asaf Çiğiltepe kişiliğinde bir tiyatro adamı tarafından yürütülebileceğidir. Sanırım bir süre için Attila'nın yerini alan Sermet Çağan'ı ve eşi, hâlâ

güzel, kişilikli ve etkileyici Seçkin Çağan'ı da Arena döneminde tanımıştım. Seçkin daha sonra Cılızoğlu, Tanju'dan ayrıldıktan sonra da Selvi soyadını taşıyacaktır.

Yıllar sonra Şişli'deki çatı katında otururken, bir sabah kapı çalındı. Saat 6–7 falan olmalı. Üzerimde pijamalar, uyku sersemi kapıyı açtım. Karşımda Seçkin. (Seçkin'le öyle yakın bir arkadaşlığımız yoktur.) Şaşırdığımı itiraf edeyim. Ayzenştayn'ın iki ünlü kitabının, *Film Biçimi* ve *Film Duyumu*'nun İngilizcelerinin bende olup olmadığını sordu. "Yok" dedim. Teşekkür edip gitti. Sinemanın o iki temel kitabını çevirmeye mi niyetlenmişti? Aklı kitaplarla ilgili bir şeye mi takılmıştı? İnsan bir sonraki karşılamada sorar değil mi? Şimdi 35 yıl sonra, ilk karşılaşmamda Seçkin'e sorayım diyorum. İhtimal hatırlamayacaktır.

Bu arada sinemacılığım konusunda küçük bir bilgi: 44 yıllık sinema yaşantımda, bir tek kuramsal sinema kitabını bile, bütün isteğime rağmen, okumayı başaramadım. Okuyamadığım ikinci tür de mizah yazıları, mizah dergileri, öyküleridir. Bu halimin bilimsel bir açıklamasını bilen varsa yardımını rica ederim.

Attila Tokatlı'yla ilgili küçük anılar: *Battı Balık*'ı çekmek üzere Erdek'teyiz. Adet üzere kaymakamı ziyarete gidiyoruz. Türkiye'nin en tanınmış yönetmenlerinden biriyim. Kaymakamın adımı duyar duymaz büyük bir ilgi ve saygı göstereceğinden emin olarak, peşimde Attila, makam odasına giriyorum. Önce kendimi tanıtıyorum. Adam hiç oralı değil. "Yardımcım Attila Tokatlı" der demez kaymakam heyecanla Attila'nın ellerine sarılıyor, onu tanımakla ne kadar mutlu olduğunu, şeref duyduğunu anlatmaya çalışıyor. Attila'ya bir itibar, bir itibar. Epeyce şaşırıyorum. Attila hiç şaşırmıyor. Az sonra nedeni anlaşılıyor bu saygının. Kaymakam, Attila'nın, o sıralarda yayınlanan *Sosyalizm Nedir?* adlı yarı çeviri kitabını okumuş, ben bir kenarda otururken, onlar sosyalizm üzerine derin bir sohbete dalıyorlar.

Attila'yla Ayşe Şasa evlenecekler (Ayşe daha sonra ikinci eşim olacaktır.) Attila işi uzattıkça uzatıyor. O sıralarda sanırım yazdığı

bir senaryo için olmalı, altı yüz liralık bir senedi, Attila'ya ulaştırılmak üzere Vedat Türkali'ye vermişler. Hocayla (Vedat Türkali'ye geçmişteki edebiyat öğretmenliğinden dolayı hoca diyorduk) konuşup bir karar alıyoruz. Altı yüz liralık senedi ancak nikahtan sonra Attila'ya vereceğiz. Attila'da her zamanki gibi metelik yok. Yalvarıyor, yakarıyor. Ben olsam belki dayanamaz verirdim. Hoca, Nuh diyor peygamber demiyor: "Ayşe'yle evlenmezsen senedi gebersen alamazsın. Gerçekten evlenmek isteyip istemediğini Ayşe'ye sormaya hiç gerek görmüyoruz. Ne de olsa erkek tarafıyız ya.

Nikah günü Attila iyice dökülüyordu. Üstte yok başta yok, saç baş birbirine karışmış. O kadar ki, nikah memuru, önce hocayı damat namzedi sandı. Hoca, Ayşe'nin, ben Attila'nın şahidiyim. Nikah kıyılıyor. Altı yüz liralık senet Attila'ya teslim ediliyor.

İşler iyice karışmadan Vedat Türkali ve isimleri konusunda kısa bilgi: Vedat Türkali'nin asıl adı soyadı Abdülkadir Demirkan'dır. Yüzbaşı rütbesiyle askeri liselerde edebiyat öğretmenliği yaparken, komünistlik suçlamasıyla tutuklanıyor ve yedi yıl hapis yatıyor. Hapisten çıkınca senaryo yazarlığına niyetleniyor, sinema alanında çalışabilmek için sansürün tanımayacağı bir isim gerektiğini düşünüp Vedat Türkali takma adıyla yazmaya başlıyor. Biz edebiyat öğretmenliğinden esinlenerek ona kısaca "Hoca" demeye başlıyoruz. Bu isim de yakışıyor olmalı ki, sinemacıların hepsi Kadir abiye hoca demeye başlıyorlar. Derken hoca, bütün bu isimlerden sıkılmış olmalı ki, Abdülkadir Pirhasan (aile Pirhasan oğullarından geliyormuş) adını almak için mahkemeye müracaat ediyor. Hakim, Abdülkadir ismini, Pirhasan soyadını görünce: "Beyefendi tekke mi kuracaksınız?" diye sormuş. Böylece işler iyice karışıyor. Eski arkadaşları hocaya "Abdülkadir" diyorlar. Kızı Deniz "Türkali" soyadını daha çok beğenip onu kullanıyor. Oğlu Barış, Pirhasan'ı tercih ediyor. En tuhafıma giden de eşi Merih ablanın arada bir kırk yıllık Abdülkadir'e "Vedat, Vedat" demesi. Bana gelince, ben "Kadir abi" diyorum ya da eskiden olduğu gibi "Hoca"

Günlerden bir gün Beyoğlu'nda Yaşar Kemal'e rastladım. "Bi-

zim Abdülkadir hapisten yeni çıktı" dedi. "Sinema alanında senaryo yazarı olarak çalışmak istiyor." Benim telefonu ona vermiş, onunkini de bana veriyor. Telefonlaşıyoruz. O sıralarda Nur'la evliyim. Bir gece Merih ablayla bize yemeğe geliyorlar. Hemen dost oluyoruz. Kadir abiden öğrenecek çok şeyimiz olduğunu fark ediyorum. İlk ortak çalışmamız *Dolandırıcılar Şahı* mıydı? *Allah Cezanı Versin Osman Bey* miydi? Yoksa *Kızıl Vazo* mu, tam hatırlamıyorum. Agâh'ın kitabına göre *Dolandırıcılar Şahı.*



ÖLÜM PERDESİ. Leyla daha tesettüre girmemişti.

Dönemin en gözde jönü Orhan Günşiray'la bir ortaklık kurmuşuz. *Dolandırıcılar Şahı* bu ortaklığın ilk filmi olacak. Orhan'la arkadaşlığımız, daha önce çektiğim *Ölüm Perdesi* filminde başlamış olmalı. *Ölüm Perdesi,* dostum Ümit Deniz'in yarattığı bir kahramanın, biraz da kendisini andıran Murat Davman'ın maceralarından biri, Orhan, Leyla Sayar'la birlikte oynuyor. Kameramanım Mike

Rafaelyan ve Duygu'yla beraberliğimiz sürüyor. Müzikçimiz *Dolandırıcılar Şahı*'nda olduğu gibi Yalçın Tura. Yalçın da Duygu gibi, Attila gibi, Galatasaray takımındandı. Bana sorarsınız sinemayı ve film müziğini Türkiye'de en iyi bilen ve uygulayan Yalçın'dır derim. Tabii kişisel özelliklerini bilmek şartıyla.

Yalçın'la bir filmimin müziklendirilmesi konusunda, montaj masasının başında tartışıyoruz. "Şuraya müzik koysak" diyorum. Yalçın hemen "Buraya müzik gerekmez" diyor. "Şurası müziksiz çok



OLUM PERDESİ. Tabanca zoruyla striptiz.

zayıf kalacak, efekt de yok" diyorum. Yalçın'dan gelen cevap: "Biliyorsun sessizlik de müziktir. Bir süre sonra Yalçın'ın söylenin tam tersini yapma huyunu çakıyorum. Küçük denemelerle başlıyorum işe. Filmi masada geçen montajcıya, mesela: "Burayı geç" diyorum. "Müzikle ilgili bir şey yok." Yalçın hemen montajcıya yavaş geçmesini söyleyip bana o sahnede müziğin neden gerekli olduğunu anlat-

maya başlıyor. Sorunu çözdüğümü fark edip rahatlıyorum. Devam eden çalışmalarımızda müzik koymak istediğim yerler için "Buraya müzik koymayalım" lafıyla işe başlayıp Yalçın'ın ısrarlarıyla müzik konmasını kabul etmiş gibi yapıyorum.

Yalçın, dostluğumuzun başladığı yıllarda, oldukça sekter bir solcuydu. O kadar ki, kendi kendine Rusça öğrendiğini hatırlıyorum. Düşünce yapısındaki değişikliği ilk kez, yedek subay olarak askerlik yaptığı günlerde fark ettim. Yalçın, İslamiyetten, İslamın erdemlerinden söz etmeye başlamıştı. Giderek din, İslami kültür, Yalçın'ın yaşamını ve sanatını belirlemeye başladı. Bu değişimin nedenlerini Yalçın'la hiç konuşmadık. Ben, aldığı Batı kültürünün, yaptığı işe yetmediğini fark etmesinin ilk adım olduğunu düşünüyorum. Yalçın'la son çalışmamız, galiba Murathan Mungan'ın senaryosundan Müjde'yle yaptığımız *Dağınık Yatak* oldu. Filmin müziklerini Yalçın'dan yapmasını rica ettiğim gün "Bana bak film epeyce erotik, biraz da Batılı, sakın günaha girme" diye takılmaktan kendimi alamadım. Yalçın bıyık altından gülerek "Biz Galatasaraylıyız oğlum, kökümüzde ne de olsa biraz gavurluk var" demez mi? Yaptığı olağanüstü sade ve etkileyici müzik, hâlâ kulaklarımdadır.

Yalçın'la ortak bir anımız: Yerli Film'e *Seni Kaybedersem* isimli, Göksel Arsoy'la Nur'un baş rollerini oynadıkları bir film yapmışım. Filmin, sözlerini Melih Cevdet'in yazdığı, gitar eşliğinde söylenmesi gereken bir şarkısı var. Filmin fon müziği de gitar ağırlıklı. İyi klasik gitar çalan, nota okuyabilen bir gitarcı arıyoruz. Sonunda, aklımda yanlış kalmadıysa, Aram Gülyüz kendi gitar hocasının adım veriyor: "Biraz ters bir adamdır ama, gerçek bir virtüözdür." Gitarcının adı "Peleologu" Tarlabaşı'nın arka sokaklarından birinde, eski bir apartmanda oturuyor. Yalçın'ın elinde şarkının, filmin müziği, notalar. Kapıyı çalıyoruz.

İçerde asık suratlı, aksi mi aksi Peleologu'ya derdimizi anlatmaya çalışıyorum. Hiç düşünmeden reddediyor. Böyle saçma sapan işlerle uğraşacak vakti yokmuş. Bu ara gözü Yalçın'ın elinde evirip çevirdiği notalara takılıyor: "Bunlar ne?" Yalçın iyice kötümser: "Şar-

kının, filmin müziğinin notaları" diyor. Peleologu, belki de bizi biraz da aşağılamak niyetiyle, notaları alıp okumaya başlıyor. Yalçın'la birlikte adamın yüzündeki değişimi izliyoruz. O aksi sert yüzün çizgileri yumuşamaya, yerini okuduklarıyla heyecanlanan, duygulanan bir sanatçının ifadesine bırakmaya başlıyor. Peleologu biraz şaşkın, etkilenmiş, takdir eden, dost gözlerle Yalçın'a bakıp içtenlikle. "Bunları çalarım" diyor. Yalçın da ben de en az onun kadar heyecanlıyız. Peleologu para konuşmaya bile gerek duymadan, stüdyoya gelip büyük bir zevkle ve içtenlikle Yalçın'ın bestelerini seslendiriyor. Sevgili dostum Ayten Alpman'ın söylediği filmin şarkısının, Melih Cevdet'in yazdığı sözleri, garip değil mi, halâ aklımda:

Sonbahardı nasıl unuturum
Bitkindim, mahzundum, ağlıyordum
Sanki gitarlar da ağlıyordu
Denize martılar yağıyordu
Hep o aylarda aşık olurum.

Sevmek belki ölmek gibidir
İçimde acalp bir korku var
Göz yaşları şarapla içilir
Ama kalbim avunmayı bilir
Acı çekmeyi bildiği kadar.

Seni Kaybedersem filmi için farklı bir aydınlatma biçimi düşünmüştüm. O güne dek bizde de, dünya sinemasında da aydınlatmanın yaygın olarak kullanılan biçimi: Figürleri fondan ayırmak ve resimlere bir üçüncü boyut, derinlik kazandırmak amacıyla kontr (arkadan verilen) ışıklar kullanmaktı. Özellikle Amerikan sinemasının, bizim de örnek aldığımız o yıllardaki yapay aydınlatma biçimi buydu. Sanırım, pek bilinçli olmasa da, bir ulusal sinema dili bulma zorunluluğundan kaynaklanan kontr ışık kullanmama, figürleri fondan ayırmama, böylece iki boyutlu bir dünya kurma düşüncemi fil-

min görüntü yönetmeni Çetin Gürtop'a açtığımda, ilk anda aklının pek yattığım sanmıyorum.

Siyah–beyaz filmin dekorlarında hakim renk koyu gri (kurşuni) olacaktı. Figürlerin sadece yüzleri, bir dereceye kadar da vücutları aydınlatılacak, gereksiz ayrıntılar yok olacak, insan yüzleri ve psikolojisi ön plana çıkacaktı. Kemal Film platosunda, ilk dekorumuzu kurup uygulamaya geçtiğimizde, herkesin biraz zorlandığını, şartlanmalarımızdan vazgeçmenin epeyce zor olduğunu fark ettim. Ama kısa bir süre sonra bu şartlanmalar kırılacak, bütün ekip yeni, taze bir iş yapmanın keyfini duymaya başlayacaktı.

Bu tür biçimsel, teknik, uygulamaların ilk anda fark edilmese bile izleyicinin bilinçaltını etkileyeceğini düşünüyorum.

Her yeni filme başlarken, filmin konusuna, kafamda tasarladığım dünyaya göre, o dünyayı en doğru şekilde gerçekleştirecek bir objektif dizisi seçmeye, bunların filmin dramatik yapısına göre kullanım yerlerini belirlemeye çalışırım. Aynı şeyi filmin aydınlatma üslubu için de düşünürüm. Düşündüklerimi filmin görüntü yönetmeni, şef ışıkçısı ve yardımcılarımla tartışır, uygulamada yanılmamak için objektif ve ışık kullanımının sahnelere göre değişen bir şemasını hazırlatırım (Örneğin 65. sahneye kadar şu objektifler ve gerçek ışık kaynağına göre bir aydınlanma kullanılacak gibi.)

Bir örnek vereyim: *Mine* filminde hikayemiz bir kasabada geçiyordu. Filmin ilk üçte birlik bölümünde kahramanlarımız arasındaki gizli sürtüşmeler su yüzüne çıkmıyor, sıradan ilişkiler sürüp gidiyordu, bu ilk bölümü, insan gözüne en yakın olan 28–35–40 objektiflerle ve bel plandan daha yakına girmediğim bir planlama ve mizansen anlayışıyla çekmeye karar vermiştim. Kuşkusuz filmin aydınlatması da bu üsluba göre olacak, özel bir dramatik etki yaratmayan, genellikle sahnelerin eşit bir dağılımla aydınlatıldığı gerçekçi bir ışıklandırma düzeni uygulanacaktı. Filmin ikinci bölümü, kasabada öğretmenlik yapan kızkardeşini ziyarete gelen Cihan Ünal'ın oynadığı yazar tipinin ortaya çıkışıyla ve istasyon şefinin karısı Türkan'la, başlangıçta hiçbir duygusal ve cinsel yanı olmayan, insani

bir dostluk kurmasıyla başlıyordu. Bu dostluk, kasabalılar arasında bir dedikodu ve kıskançlık ağı oluşturuyor. Cihan'la Türkan'ın çevresinde gittikçe daralan bu ağ, savunma içgüdüsüyle iki insanı birbirine daha da yaklaştırıyordu. Bu ikinci bölümde, kasaba çevresini 28'den 25'e 18'e kadar uzanan bir objektif dizesiyle çekip, deforme edip çirkinliklerini daha görsel hale getirirken, çevrelerinden ister istemez soyutlanmaya başlayan ve birbirlerine sığınmak zorunda kalan iki insanı 50'den 75'den başlayıp teleye varan objektiflerle çekmeyi tasarlamıştım (18'e kadar küçülen objektifler geniş açılı, netlik alanı büyük, figüre yaklaştıkça deformasyonu artan objektiflerdir. Teleye doğru giden dar açılı objektiflerse netlik alanları dar, çevreyi flulaştıran ve böylece figürleri çevreden soyutlayan objektiflerdir.) Çekimlerde giderek daha yakın planlar kullanılacak, kuşkusuz aydınlatma da bu üsluba göre değişecekti.

Aklıma gelen ikinci örnek, *Yedi Kocalı Hürmüz* filmidir. Bu filmi de, yine, ulusal sinema dili araştırması çerçevesinde, bir nevi minyatür üslubuyla çekmeyi düşünmüştüm. Her yer eşit bir şekilde aydınlanacak, kontr ışıklar kullanılmayacaktı. Mizansen iki boyutlu bir dünyaya göre kurulacaktı. Bir bütünlük sağlamak için bütün filmi tek bir objektifle (kilfit 40'la) çekmeyi tasarladım. Ve bunu uyguladım. İstediğim sonucu da elde ettim sanıyorum. Bu uygulamaların seyirci, hatta sinema eleştirmenlerimiz tarafından fark edildiğini sanmıyorum. Doğru yaklaşımın da zaten, yönetmenin biçimsel buluşlarını seyircinin gözüne sokması olmadığını, bir filmi oluşturan bütün unsurları belli bir mantıkla kullanıp istediği, beklediği etkiyi sağlayabilmesi olduğunu düşünüyorum.

Sırası gelmişken bir filmi, bir tek defa izleyerek o film üzerine yazı, eleştiri yazmanın mümkün olamayacağını sayın sinema yazarı arkadaşlarınıza hatırlatmakta da yarar görüyorum (ortalama bir Batılı seyirci ilk seyredişte bir filmin ancak yüzde 30'unu görüp algılayabiliyormuş). Hal böyle olunca, algılama süresi bu kadar kısıtlı bir sanatın anlatım gücü konusunda bütün sinemacıların takkeyi önlerine koyup düşünmelerinde, bu kadar yüzeysel bir sanatla ör-

YEDİ KOCALI HÜRMÜZ. Soldan sağa: Salih Güney, Ali Şen, Türkan Şoray, Rukiye Göreç, Suna Selen.



neğin roman yoğunluğunda şeyler anlatamayacaklarını fark etmelerinde, boşa emek harcamamaları açısından, epey yarar var sanıyorum.

Sinemanın gücü, önemi, bence yapıldığı kısa dönemi, o dönemin insanlarının dünyaya bakışını, estetiğini yansıtmakla, belgelemekle sınırlıdır. Gerçek fikrimi öğrenmek isterseniz, çok beğendiğimiz bir filmin en fazla beş on yıl içinde eskiyeceğini, hiçbir zaman diğer sanatlardaki gibi, sinema klasiği olamayacağını söyleyebilirim. Bunun temel nedeni, sinemanın bütün unsurlarıyla bitmiş, artık değiştiremeyeceğimiz bir yapıyla karşımıza çıkmasıdır. Değişmeyen, değiştiremediğimiz bütün şeylerin eskimeye mahkum olduğu da kuşkusuz açık bir gerçektir.

Şimdi aklınıza "Yüzyıl önce yazılmış bir roman, aynı sözcüklerle karşımıza çıkmıyor mu? Müzik, resim, tiyatro için de bu geçerli değil mi?" gibi sorular gelebilir. Biraz düşünürseniz gerçeğin öyle olmadığını siz de fark edeceksiniz sanırım. Gerçekte bir roman, hangi çağda yazılırsa yazılsın, okuyucu onu okurken, yaşadığı çağın değer ölçülerine göre, kişisel dünya görüşüne, zevkine, kültür düzeyine göre, yazarınkinden farklı, yeni bir roman hayal etme imkanına sahiptir diye düşünüyorum. Belki imkan sözcüğü bile yanlış. Doğal olarak her okuyucunun, romanı okurken gözünde canlanan kişiler, eşyalar, insan davranışları ve ilişkileri, yaşanan psikolojiyi algılayış ve yorumlayışı, romanın yazıldığı dönemden farklı olacaktır. Yani bir romanın kalıcı, klasik olabilme şansı, her çağa göre farklı algılanıp farklı yorumlanabilme özelliğinden, insan unsuruyla birlikte değişebilirliğinden kaynaklanmaktadır. Bu, sinemanın dışındaki diğer sanatlar için de böyledir. Sinema sanatı derken sinemanın bir yanının endüstri, bir başka yanının da ticaret olduğunu, bir kitle sanatı ve oldukça pahalı bir sanat olduğu için de genellikle, yapıldığı dönemin izleyici talepleriyle bağımlı olduğunu unutmayalım.

İlk yapımcılık denememi, Orhan Günşiray'la kurduğumuz Yerli Film Limited şirketinde yaşayacaktım. "Yerli Film" adını özellikle aydınlar tarafından küçümsenen ulusal sinemamıza onur kazandır-

mak için koymuştum. Küçümseme amacıyla kullanılan Yerli Film tanımlanmasından gocunmadan, yerliliğin önemini vurgulamak için bu adı seçmiştim. İlk filmimiz, senaryosunu Kadir abi ile yazdığımız *Dolandırıcılar Şahı* olacaktı. Film, Kadir abinin birlikte hapis yattığı ve öykülerini kendi ağzından dinlediği dönemin ünlü dolandırıcısı Berbat Süleyman'ın gerçekte yaşadığı ve uyguladığı küçük dolandırıcılık skeçleriyle başlıyordu. Bir kasabaya müfettiş kimliğiyle giden bir dolandırıcı, kasabanın idealist kadın doktoruyla ilişkiye girip yapmayı tasarladığı işin yanlışlığını fark ediyor, çetenin öteki elemanlarıyla çelişkiye düşüyordu.

Yılmaz Güney'in yönetmen yardımcılığının yanı sıra küçük bir de rolü vardı filmde. Kişiliğiyle, o küçücük role farklı bir tat getirdiğini, beğeni kazandığını hatırlıyorum. Bir de kasaba halkı tarafından dönemin en parlak starı olan Orhan Günşiray'dan çok daha fazla sevildiğini. Filmi, Lüleburgaz'da çekiyoruz. Kaldığımız otelin önüne büyük bir kalabalık toplanıyor, Orhan'ın kalabalığın kendisi için geldiğini zannedip hayranlarını selamlamak üzere balkona çıktığını, kalabalığın Yılmaz'ı görmek istediğini anlayınca epeyce bozulduğunu hatırlıyorum. Ve şimdi Yılmaz'ın *Alageyik* filmiyle başlayan bu popülaritesini yönetmen ve Yılmaz'ın bir dostu, abisi olarak iyi değerlendiremediğimi düşünüyorum.

Dolandırıcılar Şahı hem eleştirmenlerin hem de izleyicinin sevdiği, beğendiği bir film oluyor. Bunda kuşkusuz filmin 27 Mayıs 1960 sonrasının toplum psikolojisine denk düşmesinin de payı var. Çekimlere 27 Mayıs'tan önce başlamıştık. Kurulu düzeni eleştiren, döneme göre oldukça sert, bir film çekiyorduk. Filmin sansür tarafından reddedilmesi ya da iyice makaslanıp kuşa çevrilmesi çok olasıydı. 27 Mayıs hareketinden sonra sanırım sansüre giren ilk filmlerden biri *Dolandırıcılar Şahı* oldu. Orhan'la birlikte Ankara'ya gitmiştik. Bizi ilk şaşırtan, sansürcülerin genellikle maske gibi taşıdıkları, asık, olumsuz suratlarının değiştiğini görmek oldu. Bu oldukça komik bir değişiklikti. Maskenin yarısı eski, yapay korkunçluğunu atamamış, diğer yarısı ise 27 Mayıs'ın getirdiği hoşgörülü ortama uy-

ma gerekliliğini duyup gene yapay biçimde, sırıtkan bir ifadeye bürünmüştü. O sıralarda emniyet camiasından olan, sinemamızın ilk profesörü Alim Şerif Onaran'ı komik maskelilerin dışında tutmak isterim. Filmin izlenmesinden sonra bizi ilk kutlayan Alim Şerif bey oldu. Daha sonra da maskeliler. 27 Mayıs sayesinde bir kez daha sansür belasını atlatmıştık.

Sinema sansürümüzün zihniyeti ve gelişmişliği konusunda bir örnek: Lütfi Akad, Yaşar Kemal'in *Beyaz Mendil* adlı senaryosundan bir film yapmıştı. Filmin kadın kahramanı verem oluyor. Çam havası iyi gelir diyorlar. Filmin erkek kahramanı Fikret Hakan, köküyle bir çam ağacını söküp kızın evinin avlusuna dikiyor. Lütfi, sanırım çamla kızın yaşamı arasında simgesel bir paralellik kurmuştu. Çam yaşarsa kız da yaşayacak. Ama çam, Fikret'in bütün gayretlerine karşın yavaş yavaş kuruyor ve kız ölüyordu. Sansürün kararı: "Çamın kuruması Türk topraklarının mümbit olmadığı zannını uyandıracağından filmin reddine" şeklinde ya da geçmiş gün: "Çamın kurumasıyla ilgili bütün sahnelerin kesilmesine" şeklinde oluyor.

Beyaz Mendil filmi, uzun yıllar sonra Onat Kutlar'la paylaştığımız, yarısı komik, öteki yarısı melodramatik gerçek bir öyküye neden olacaktır. Bir Türk film haftası nedeniyle Onat'la Cezayir'e gitmiştik. Cezayir kentinde kalıyoruz. Oldukça yoğun geçen her günün sonunda, otele döndüğümüzde, bizi arayan, tanımadığımız ama ısrarla bizimle görüşmek isteyen birinin notlarıyla karşılaşıyoruz. Dönüşümüze yakın günlerden birinde bizimle görüşmek isteyen kişinin aşağıda, lobide bizi beklediğini öğrendik. Onat'la lobiye indik. Kumral, uzun boylu, yakışıklı bir genç heyecanla bizi karşıladı. Az sonra bu ısrarlı görüşme isteğinin nedenini öğrenecektik. Delikanlı 135 yıl önce Cezayir'e göçen bir Türk ailesinin oğluydu. Gazetede Türk film haftasıyla ilgili haberleri okurken gözü *Beyaz Mendil*'e ilişmiş, heyecanla otele koşmuştu. Delikanlının aile adı Mendil'di. *Beyaz Mendil* adını film haftası nedeniyle Cezayir'e gelen bir akrabasının adı ve soyadı sanmış, akrabasını görmeye gelmişti. Daha sonra

dişçi olan gencin babasıyla da tanıştık. Baba oğul, hazır ol vaziyetine geçip otelin salonunda Fransızca bir marş söylemeye başladılar. Ben ne olduğunu anlamaya çalışırken Onat: "Bunlar İstiklal Marşımızı Fransızca söylemeye çalışıyorlar" demez mi?

Cezayir gezisi, Onat için de, benim için de ilginç bir gezi olmuştu. Şehre vardığımızda, bütün Cezayir halkını, ellerine birer kova beyaz boya ve fırça almış, şehri beyaza boyarken bulmuştuk. Elektrik direklerine, tren vagonlarına, otobüslere kadar. O kadar ki Onat "Aman dikkat, biraz boş bulunursak, bu herifler bizi de boyarlar" demekten kendini alamamıştı. Meğer sosyalist hükümet, bir adı da beyaz kent olan Cezayir'in adına layık hale getirilmesini emretmiş. Ünlü Kazbah'ın Cezayir'in Türk mahallesi olduğunu, Cezayir limanını Barbaros Hayrettin Paşa'nın yaptırdığını öğrenmiştik. Fark ettiğimiz en önemli şey de, Cezayir'e yerleşen Türklerin senyör muamelesi görmeleriydi. Birisi kızınızı mı istiyor, ailesi Türkse sorup soruşturmaya gerek yok. Birine senet, çek mi imzalıyorsunuz, Türk asıllıysanız imzanız yeterli... Hatta sözünüz bile...

135 yıl Fransız sömürgesi olan, televizyonu Fransızca yayın yapan, şoförü, hamalı bile Fransızca konuşan Cezayir, kendi ulusal diline dönmek, kimliğini, tarihini bulmak telaşına düşmüştü. Bu amaçla bir enstitünün kurulduğunu öğrenip Onat'la enstitüye gittik. Bizi Tuna bey adlı bir Türk karşıladı. Meğer bizim Tuna bey Türkiye'deyken Malatya müftüsüymüş. Kahire'de Cami El Ezher'de eğitimini tamamlayıp her nasılsa, enstitünün başkanı Medeni beyin yardımcısı olmuş. Doğrusu Cezayir tarihinin nerelerde arandığını merak etmiştik. Meğer Osmanlı arşivlerinde aranıyormuş. Medeni beyle Tuna bey, yılın altı ayını Topkapı Sarayı arşivlerinde, Başbakanlık arşivlerinde geçiriyorlarmış.

Onat'la kayalar üzerine oyulmuş Kosantine'ye, liman şehri Oran'a gittik ve o günden bugüne Cezayir'de en çok tanınan Türklerin şair Nazım Hikmet'le sinemacı Yılmaz Güney olduğunu fark ettik. Kitapçı vitrinlerinde Nazım'ın kitapları duruyor, film gösterimlerinden sonra yaptığımız konuşmalarda bize Yılmaz Güney soruluyordu.



Aslantaş baraj inşaalında yılbaşı gecesi. Ortada ben, yanımda Deniz, Rüçhan Adlı ve Türkan Şoray. *SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM.*

Selvi Boylum Al Yazmalım'ın Oran'daki gösteriminden sonra, öteki gösterimlerde de olduğu gibi, Onat'la sahneye davet edildik. İzleyiciden gelen soruları cevaplandırma işinde Onat bana çevirmenlik yapıyor. İşi epeyce zor. Soruyu önce benim için Türkçeleştirecek, daha sonra benim cevabımı Fransızcaya çevirecek. Bermutat Yılmaz Güney'le ilgili sorulardan sonra sıra filme geldi. İzleyicilerden biri, epeyce uzun bir konuşma yaparak, eleştirilerini sıraladı. Onat, ona yakın bir uzunlukta, Türkçe çevirisini yaptı. Söyleyeceklerimi bu defa Fransızcaya çevirmek için sabırla benim konuşmamı bekliyor. Bir an göz göze geldik. O an, nasıl oldu bilmem, uzun uzun

cevap vermeye mi üşendim, karnım çok mu acıkmıştı, Onat'ın haline mi acıdım, ağzımdan iki kelimelik bir cevap çıktı. Geçmiş gün; "Adam haklı" ya da "Eleştirilerine katılıyorum" gibi bir şey. Onat "Eee?" dedi. "Ne diyeyim?" dedim. "Adam doğru söylüyor." Onat, kısa bir şaşkınlık an'ından sonra hemen kendini toparlayıp o profesyonel konuşmacı tavrıyla cevabımı çevirmeye başladı. Bu defa şaşkına dönen ben olmuştum. Benim iki kelimelik cevabımın çevirisi uzadıkça uzuyor, dakikalar geçiyor, çeviri bir türlü bitmiyordu. Onat'ın çevirisi şöyle bir 10–15 dakika sürdü sanıyorum. İzleyici, ya Türkçe ne kadar veciz bir dilmiş diye düşünmüş ya da Onat'ın konuşmasına kendini kaptırmış olmalı.

Cezayir'e bu ilk gidişimden küçük notlar: Genç mihmandarımıza, rastladığımız kübik bir caminin ne zaman ve kimin tarafından yapıldığını soruyoruz: "On yedinci yüzyılda" diyor. Mimarını hatırlamıyor. Yarım saat kadar sonra caminin ünlü Fransız mimar Le Courbusier tarafından yapıldığını öğreniyoruz. Türklerin çoğunlukta olduğu bir kasabaya, ev ziyaretine gidiyoruz, isimler Türk ismi, adetler Türk adetleri, ama Türkçe çoktan unutulmuş. 100–135 yıl sonra Eskişehir'e, Afyon'a gidip akrabalarını arayan ailelerle tanışıyoruz.

Cezayir'in şarapları ve yemekleri müthişti. Hiç güvercin dolması yediniz mi? Kosantine'de bize, Fransızlara karşı dövüşen Türk beyleri üzerine yakılmış türkülerin plaklarını hediye ediyorlar. "Vatanımız için biz dövüşmedik, onlar dövüştü" diyorlar. "Yani sizin büyük dedeleriniz. Onat'la ben dövüşen bizmişiz gibi gururlanıyoruz. Bir ek: *Selvi Boylum Al Yazmalım* Cezayir'de unutulmasaydı da filmimizle de gururlanabilseydik.

Cezayir'in o dönemdeki hava limanı, sirk çadırı gibi büyük bir çadırdı. Mısır'la araları iyice açık, ticaret yasağı bile var. Hükümet Mısır'dan tek bir şeyin ithalatına bilerek göz yumuyor: Mısır filmlerinin. Amaç, Cezayir halkının Fransızcayı unutup doğru dürüst Arapça öğrenmesi. Kendileri de yavaş yavaş film üretmeye başlamışlar. Lakdar Hamina gibi ünlü yönetmenleri ve Türkiye'de hâlâ olmayan görkemli bir sinema merkezleri var. Ama alt yapı namına

hiçbir şey yok. Filmlerin bütün teknik işlemleri ya İtalya'da ya da Fransa'da yapılıyor.

Sanırım 1980'lere rastlayan bu ilk Cezayir ziyaretimden 10 yıl kadar sonra yeniden Cezayir'e doğru yola çıkıyoruz. Ekibimiz üç kişiden oluşuyor. Gazeteci Leyla Umar, eşim Deniz Türkali ve bendeniz. *Hayallerim Aşkım ve Sen* bir sahil kenti olan Annaba'daki film festivaline katılıyor.

Kargaşalık daha yolda başlıyor. Cezayir'den Annaba'ya direk uçuş varken, bizim biletimiz Cezayir'den Kosantine'ye giden uçağa alınmış. Festival komitesinden birileri, bizi, Kosantine havaalanında karşılayıp, tahminimize göre, lüks bir Limuzinle Annaba'ya götürecekmiş. İlk hayal kırıklığımız, geçmişteki sirk çadırının yerine inşa edilen yeni hava limanında başlıyor. Akıl almaz bir pislik ve düzensizlikle karşı karşıyayız. Bizi Kosantine'ye götürecek uçağın hareketine üç dört saat var. Leyla hemen iki tahta sandalyenin üzerine kıvrılıp uyumaya başlıyor. Sabahın çok erken bir saati. Deniz'le ben kahvaltı edebileceğimiz bir yer arayıp nihayet buluyoruz. Kafeteryanın kapısında bizi ilk karşılayan, yoğun bir yanmış yağ ve soğan kokusu oluyor ve bangır bangır bağıran bir şarkı, üzerlerinde hamam böcekleri dolaşan masalardan en az böceklisini seçip mendillerimizle temizlemeye çalışarak oturuyoruz. Üç–beş dakika sonra burada bir şey yiyip içmenin imkansızlığını fark edip üzerimize saldıran sinekleri kovmaya çalışarak kendimizi dışarı atıyoruz. Leyla, o rahatsız, tahta sandalyelerin üzerinde mışıl mışıl uyumaya devam ediyor.

Leyla'nın uykuculuğunu, ilk olarak, *Adak* filmimin özel bir gösterisinde fark etmiştim. Yanımda oturan Leyla, filmin ilk beş dakikasında derin bir uykuya dalmış, olağanüstü bir zamanlamayla, bitişine bir iki dakika kala gözlerini açıp ışıklar yanar yanmaz, övgüler yağdırarak boynuma sarılmıştı. Benzer bir olay, Annaba'da ünlü Yunanlı yönetmen Nikos Papatakis'in filminin galasında tekrarlanacaktı. Salona girdiğimizde Leyla kulağıma eğilip "Aman" demişti. "Sakın beni yönetmenin yanına oturtma, gene uyuyup kalırsam, re-

zil olurum. Yönetmen Leyla'yı görüp yanındaki yeri ikram edince bana "Ne yapayım, günah benden gitti" der gibi bakarak koltuğuna kurulup gazeteci alışkanlığıyla yönetmene, cevaplarını pek dinlemediği sorular sormaya girişti. Az sonra başlayan filmin dördüncü beşinci dakikasında da, yüzünde mutlu bir gülümsemeyle uyuyakaldı. Leyla'nın, büyük bir içtenlik ve inatla, tiyatro galalarına da devam ettiğini ve her zaman olduğu gibi, oyun başlar başlamaz, uyuyakaldığını, yakın dostları bilirler.



HAYALLERİM AŞKIM VE SEN

Girilebilecek bir tuvalet, içecek temiz bir bardak su bulamadığımız Cezayir hava limanında sıkıcı üç dört saat geçirdikten sonra, Leyla'yı uyandırıp Kosantine'ye doğru yola koyulduk. On yıl önce, Onat'la da gittiğimiz Kosantine'yi havadan görmemiştim. Uçsuz bucaksız bir bozkırın, bir çölün ortasında yükselen bir kaya kitlesinin

içine oyulmuş şehrin yukardan görünüşü de muhteşemdi. O ana kadar yaşadığımız sıkıntıların son bulduğunu düşünerek indiğimiz Kosantine'nin küçük hava terminalinde, tahmin edeceğiniz gibi, bizi karşılamaya gelen kimseyi bulamadık. Bu arada, Kosantine, Annaba arasının, bize söylendiği gibi, öyle yarım saatlik bir yol olmadığını, Kosantine'den Annaba'ya 2-3 saatten önce gidilemeyeceğini de öğrenmiş olduk.

Lafı uzatmayayım, Annaba'ya varışımız da festival süreci de, akıl almaz organizasyon bozukluklarıyla sürüp gitti. Basit bir örnek: Festival programında yerleri ve saatleri belli filmlerin hiçbirini o yerde ve o saatte izleyemedik. Merak ettiğimiz bir filmi izlemek üzere salona giriyorsunuz. Başlama saati gelip geçiyor. Yarım saat kırk beş dakika sonra biri çıkıp o seansta, görmeye hiç niyetli olmadığınız başka bir filmin gösterileceğini söylüyor. Ve tabii, sadece Arapça söylüyor.

Kısa bir süre sonra, bu düzensizliğin A'dan Z'ye bütün kurumları, yaşamı etkilediğini fark ediyorum. Geçen on yıl içinde çok daha gelişmiş bulacağımı umduğum Cezayir'i onlarca yıl gerilemiş buluyorum.

Fransızların şarap merakı meşhurdur, şarapları da. Meğer en kaliteli Fransız şarapları, Cezayir'de yetişen üzümlerden yapılırmış ve Fransızlar Cezayir'in bağımsızlığını, çaresiz, kabullenirken, rivayet ediliyor ki, tek şartları, Cezayir'in Fransa'ya üzüm vermeye devam etmesi olmuş. 10 yıl önce içtiğimiz şaraplar gerçekten nefisti. Peki 10 yıl sonra? Maalesef şarapları bile bozulmuştu. Bozulmayan tek şey Akdeniz'in sunduğu nimetlerdi. Tavuk butu büyüklüğündeki Cambas dedikleri karidesler ve diğer deniz ürünleri.

Festivalin son gecesi, şık bir deniz ürünleri lokantasında kutlandı. Festivalin jüri üyelerinden Rekin Teksoy, Leyla, Deniz ve ben, festival başkanının da bulunduğu, itibarlı ama oldukça da sıkıcı bir masada toplandık. İsmini anımsamadığım bir İspanyol yönetmen, Valencia Festivalinin sarhoş yöneticisi ve sevimli yardımcısı, birileri daha. Lokantanın bize ayrılmış özel bir köşesindeyiz. Geniş

salonda gruplanmış öteki misafirler kendi ülkelerinin şarkılarını söyleyip, dans edip çılgınca eğleniyorlar, biz ciddi ciddi sinema tartışıyoruz. Bir süre sonra içime iyice fenalık bastı, Deniz'in kulağına eğilip "Bari sen de bir şarkı söyle" dedim. "Söylemem" deyip işin içinden çıktı. Bu defa festival yöneticisine Deniz'in ünlü bir şarkıcı olduğunu, salondaki gitarcıyı bizim masaya davet ederse ve Deniz'i de tavlarsa havanın biraz değişeceğini çıtlattım. "Ha, hı" dedi ama, bir girişimde de bulunmadı. Sıkıntıdan patlayacağım. Sıkıntımı, salondaki coşku daha da arttırıyor. Bir kadının söylediği İtalyanca şarkılara bütün gruplar katılıyor. Deniz'e "Bir İtalyanca şarkı da sen patlat" deyip duruyorum. Deniz "İtalyanca söylemem" diyor. Aradan kısa bir süre geçiyor ve Deniz birden, o hepimizin bildiği Bodrum türküsüne başlamaz mı?

Odam kireç tutmuyor
Kumunu katınayınca
Sevda baştan gitmiyor
Sarılıp yatmayınca.

Bitişik salondaki coşkulu şarkıların, konuşmaların, gürültülerin yavaş yavaş kesildiğin fark ediyorum. Bütün bakışlar, bütün kulaklar bizim masaya yönelmiş, çıt çıkmıyor. Önce genç gitarcı, bir sandalye çekip bizim masaya yanaş'yor. Sonra İtalyan şarkıcı kadın, daha sonra ötekiler, İspanyollar, Martinikliler, Faslılar, Fransızlar, Mısırlılar, İtalyanlar, Yunanlılar... Öteki salondakilerin tümü, bizim sıkıcı masamızın çevresinde toplanıyor. Deniz'in İtalyanca ya da başka bir dilde söylememekte ne kadar haklı olduğunu düşünüyorum. Bir başka ülkenin yerel kültüründen kaynaklanan başka bir duyarlılık, başka bir ses insanları adeta büyülüyor. Nihayet türkü bitiyor. Kısa bir sessizlik ve coşkulu bir tezahürat. Masamız artık o sıkıcı masa değil. Her dilde şarkılar söyleniyor, anı fotoğrafları çekiliyor. Gecenin yıldızı Deniz.

Annaba Film Festivalinde en iyi kadın oyuncu ödülünü *Hayalle-*

rim Aşkım ve Sen filmindeki rolüyle Türkan'ın aldığından bilmem daha önce söz etmiş miydim? Bir de orada da hâlâ Yılmaz Güney'i sorduklarından.

Yılmaz Güney'i anmışken, hokus pokus deyip 1960'lı yıllara dönelim. Orhan Günşiray gibi parlak bir starla ortak olmanın dezavantajlarını fark etmeye başlamıştım. Sürekli olarak başrolü Orhan'ın oynayacağı filmler yapmak zorundaydık. Yerli Film şirketinden aldığı çok az parayla hayatım sürdürmeye çalışan Yılmaz'a bir iş ayarlamam şarttı. Sinema alanında, ekonomik olarak oldukça güçlü, film yapma imkanı olan, yakın arkadaşım Memduh Ün'e gidip Yılmaz'a rol vermesini rica ettim. (Sanırım o sırada bana göre ancak Yılmaz'ın oynayabileceği bir proje üzerinde çalışıyordu.) Memduh, sadece Yılmaz'ı değil, acele beni de harcayıverdi. Ona göre ben, hamal kılıklı birtakım adamları oyuncu sanan biriydim. Yıllar sonra Yılmaz, kendi aklı, yeteneği ve emeğiyle sinemanın en çok para getiren oyuncusu olduğunda, onu film yapmak için ilk çağıranlardan birinin Memduh olduğunu ve Yılmaz'ın bu teklifi reddettiğini hatırlıyorum. Kuşkusuz, Yılmaz'ın Memduh'un teklifini reddetme nedeni sadece geçmişte söylenen sözler değildi. Yılmaz, sanırım bilinçli olarak, dönemin kalıplaşmış Yeşilçam sineması kuralları içine hapsedilmek istemiyordu. O kalıpları kırmak, yeni taze bir şeyler yapmak istiyordu. Bu nedenle, sadece Memduh Ün'ün değil, dönemin bütün büyük yapımcılarının para açısından parlak tekliflerini reddediyor. Sözünü geçirebileceği, düşündüklerin ödünsüz uygulayabileceği yapımcıları seçiyordu.

Yılmaz Güney'in inişli çıkışlı sinemacılık macerasını sanırım dört farklı dönemde değerlendirmek gerekir. İlk dönem, Yılmaz'ın benimle sinemaya başlayıp *Bu Vatanın Çocukları* ve *Alageyik* filmlerini yaptığı dönemdir. Orhan Arıburnu'nun yönetiminde çektiği *Tütün Zamanı* da aynı dönemin filmidir. *Alageyik* filminin ticari başarısıyla birden bire büyük bir seyirci potansiyeline kavuşan Yılmaz, *Tütün Zamanı*'nın oldukça başarısız bir film olmasından, bu iki filmin yılda 80–100 film yapılan bir döneme rastlayıp biraz arada kay-

namasından, gene bu iki filmin, Yeşilçam sinemasının o dönem kullandığı kalıpların biraz dışında filmler olmalarından (dönemin modası "Ayşecik" filmleri ve birtakım salon melodramlarıydı) ve en önemlisi benim, yanlış bir kararla Orhan Günşiray'la ortaklığa kalkışmamdan kaynaklanan nedenlerle unutulmaya başlamış, oyuncu olarak işsiz kalmıştı. Bir–iki filmde asistanlık yaparak, hele Yılmaz yapısında, eli açık, hesapsız birinin geçinmesine imkan yoktu. (Orhan Günşiray'la parasına tavla oynayıp o dönemin parasıyla 20 bin lira kaybettiğini ve Orhan'ın bana gelip "Yılmaz'a söyle borcunu ödesin" dediğini hatırlıyorum. Yılmaz o sıralarda Yerli Film'den herhalde 40-50 lira haftalık alıyordu.)

Yılmaz'ın ikinci dönemi, sıradan, küçük yapımcıların daha çok Anadolu'nun lumpen seyircisi için sıradan yönetmenlerle yaptıkları, dar bütçeli filmlerde, bazen ikinci üçüncü derecede, bazen baş rolde oynamasıyla başlar. Yılmaz'ın bu filmlerle star olduğunu söylemek yanlış mı olur bilmem? Bu starlığın hiçbir çaba harcanmadan kazanıldığını sanmayın sakın. Yılmaz'ın yöntemi şuydu: Sinema alanında, hele o günlerde, çalıştığı yapımcıların, senaryocuların, yönetmenlerin yaptıkları işi fazla ciddiye almadıklarını; kimsenin, zaten karşılığı olmayan bir işte, fazla çalışmaya niyetli olmadığını biliyordu. Kendisine bir rol teklif edildiğinde, önce, iddiasız bir biçimde senaryoyu soruyor... senaryo varsa: "İzin verirseniz üzerinde biraz da ben çalışayım" diyor; senaryo ortada yoksa (bazen 5–10 sayfalık uydurma bir hikayeyle yola çıkılıyor, senaryocu her gün çekilecek sahneleri yazıp sete yolluyordu), "İsterseniz ben yazabilirim" diyordu. Burada yazarlık yeteneği, senaryoculuğu, sinemacılığı imdada yetişiyor, kısa bir süre içinde de olsa, oynayacağı role dikkati çekecek, hatırda kalacak, seyircisinin istekleri doğrultusunda birtakım özellikler katmayı başarıyordu. Karşılığında para ödemedikleri bu çalışma, kuşkusuz yapımcının da yönetmenin de işine geliyordu (örneğin konuşması oldukça az olan küçük bir rolü bütün konuşmaları çıkarıp film boyunca hiç konuşmayan bir karakter haline dönüştürdüğünü ve bu tipin, doğal olarak, filmin en dikkati çeken kişisi olup çıktığını hatırlıyorum).

Yılmaz, bu dönemin bütün filmlerinde, neredeyse tek bir kişiliği tekrarladı diyebilirim: Filmin başından sonuna kadar ezilen, horlanan, haksızlığa uğrayan, filmin sonunda baş kaldırıp çeşitli biçimlerde ezenlerden, sömürenlerden, kötülerden insafsızca öç alan aşağı tabakadan bir kahraman... Yılmaz, klasik jönlerimiz gibi yakışıklı, parlak biri değildi. Seyirci onu kendisiyle rahatça özdeşleştirebiliyordu. Onunla birlikte kötülerin hakkından geliyor, deşarj olmuş, rahatlamış bir halde sinema salonunu terk ediyordu. Filmlerinin izleyicileri ezilen, sömürülen, fakir, cahil, çoğu çocuk yaşta, tümü erkek, berduş, serseri, lumpen takımıydı. Belki genel olarak hayata, belki bütün yeteneklerine rağmen onu reddeden sinema çevresine duyduğu öfkeyle, bilinçli olarak, bir mit, bir tanrı yaratma savaşına girişti. O dönem filmlerinin sadece isimleri bile bunu doğrulamaya yetecektir: *İkisi de Cesurdu, Her Gün Ölmektense, Koçero, Zımba Gibi Delikanlı, Beyaz Atlı Adam, Dağların Oğlu, Davudo, Haracıma Dokunma, Kan Gövdeyi Götürdü, Kasımpaşalı, Kasımpaşalı Recep, Krallar Kralı, Konyakçı, Tehlikeli Adam, Torpido Yılmaz, Üçünüzü de Mıhlarım, Anası Yiğit Doğurmuş, At Hırsızı Banuş, Öldürmek Hakkımdır, Son Kızgın Adam.*

Oyuncu olarak katıldığı bu filmlerden sonra, ilk yönetmenlik denemeleri de kendi adına yaratmaya çalıştığı mitosu biraz daha beslemeye, yüceltmeye yönelikti: *At, Avrat, Silah, Benim Adım Kerim, Canlı Hedef, Çifte Yürek, Piyade Osman*, ilk yönetmenlik denemeleridir. Bu dönemin filmleri içinde kendi yarattığı çirkin kral lejandını daha da vurgulayan *Bir Çirkin Adam* ve *Seyyit Han*la *Aç Kurtlar* filmlerini biraz farklı bir kefeye koymak gerekir. Bir de benim yaptığım *Balatlı Arif* ve *Kozanoğlu* filmleriyle, Duygu Sağıroğlu'nun yönetmenliğini yaptığı *Ben Öldükçe Yaşarım* filmini. Bu dört film dönemin en nitelikli filmleridir. Bütün bu filmlerin ortak özelliklerinden biri de, benim yaptığım iki filmin dışında, kadın tiplerinin genellikle aşağılanması, kadın olgusuna maçist bir tavırla yaklaşılmasıdır.

Emirgan Korusunda *Tatlı Bela* adlı filmi çekiyorduk. Korudaki

köşklerden birinin bahçesinde çalışıyoruz. Yılmaz, epeyce zamandır birinci asistanlığa terfi etmiş. Akşama doğru sette tanımadığım iki seyirci belirdi. Filmin yapımcısı Yovakim Filmeridis'le gelmişler. Hiçbir nedeni yokken kenarda duran bu iki adama taktığımı hatırlıyorum. İkide bir gözüm adamlara takılıyor. "Orada durmayın" diyorum. Adamlar çekiliyorlar. Az sonra: "Kamera açısındasınız" diyorum adamlara. "Şöyle biraz uzak dursanız. Adamlar sakin, kibar, gülümseyerek uzaklaşıyorlar. Ama gözleri hep üzerimizde. Bu gerginlik, iş paydos edilinceye kadar sürüyor. Yılmaz'la ertesi gün yapılacak işleri planlayıp setten ayrılıyorum. Adamlar hâlâ orada.

Aradan biri iki saat ya geçmiş ya geçmemişti, evdeydim, telefon çaldı. Telefonu açtım. Gelen Yılmaz'ın tutuklandığı haberi. Meğer Yovakim'le gelen adamlar sivil polismiş. Telaşla bir avukat arkadaşa telefon ediyorum. Az sonra Yılmaz'ın Üsküdür'daki Paşakapısı cezaevine götürüldüğünü öğreniyorum. Avukat arkadaş, "Çaresi yok sabahı bekleyeceğiz" diyor.

Ertesi sabah Paşakapısı'nda savcının karşısındayız. Yılmaz'ın filmde rolü olduğundan, filmin yarım kalacağından bahsediyorum: "Hiç değilse 15–20 gün dışarda kalmasını sağlayabilseniz. Sakin sakin gülümsüyor savcı: "Buraya gelinceye kadar bir şey yapılabilirdi belki" diyor. Ama bir kez cezaevine girmeye görsün, artık hiçbir kuvvet buradan çıkarmaz arkadaşınızı." Yılmaz'ın yayınlanan bir öyküsü nedeniyle yıllardır yargılandığını biliyordum. Şimdi okusak bize komik gelecek bir cümleyi dönemin zihniyeti komünizm propagandası saymış. Yılmaz'a önce 7.5 yıl hapis cezası verdiler bu tek cümle için. Sonra, temyizin, mahkemenin kararını bozduğunu öğrendik. Tekrar yargılanma. Bu kez verilen ceza bir buçuk yıl. Tekrar temyize gidiliyor ve sonunda mahkemenin kararı kesinleşiyor. Bu sonuçta Yılmaz'ın, dolaylı olarak da bizim ilgisizliğimizin payı var mıydı? Daha sıkı bir takiple Yılmaz kurtulabilir miydi bilmiyorum. Paşakapısı, sonra Nevşehir cezaevi. Bir ara Nevşehir'e gidip Yılmaz'ı ziyaret ediyorum. İş bu 1.5 yılla da bitmiyor. Bir de Konya'ya sürgün var. 19–20 yaşında bir gencin yazdığı bir cümle için ha-

yatından sorumsuzca üç koca yıl çalabiliyorsunuz. Kaybedilen sadece bu üç yıl da değil. Hapishanedeki ilişkiler, sürgündeki ilişkiler, bazı olumsuz yatkınlıklarınızı ortaya çıkarıp besleyebiliyor. Hayatınızı belirleyebiliyor. Bu ilk mahpusluk dönemini yaşamasıydı Yılmaz, aynı Yılmaz mı olurdu diye hep düşünmüşümdür.

Konya'dan haberler geliyor. Yılmaz'ı Konya kumar mafyası, kabadayıları himayelerine almış, onlarla düşüp kalkıyormuş. Pavyonda çalışan bir kadını dost tutmuş, kadın onun her türlü ihtiyacını karşılıyormuş. Bu dedikodular ne kadar doğruydu bilemiyorum. Ama bir süre sonra Yılmaz, Konya'dan izinle, üç beş günlüğüne İstanbul'a geldiğinde davranışlarındaki küçük değişiklikleri, kent kabadayısı olma eğilimlerini, fark ediyorum. Ben bir abi, Nur bir abla gibi ona sahip çıkmaya çalışıyoruz. Elimizden fazla bir şey gelmiyor. Sürgün devam ediyor. Yılmaz daha sonra, ikinci dönem filmlerinin astığı astık, kestiği kestik maço tiplerini özel yaşamında da oynamaya devam edecek, kumara ve silaha karşı duyduğu aşırı tutku başına epeyce iş açacaktır.

Yılmaz Güney sinemasının üçünü dönemi *Umut* filmiyle başlar. *Umut*'un Yılmaz'ın kafasında oluşmaya başladığı dönemde Nur'dan ayrılmış, 5–6 yıllık bir dulluk (buna serserilik de diyebiliriz) döneminden sonra Ayşe'yle evlenmiştim. Hanımlar değişiyor, evin küçük oğlu değişmiyordu. Ayşe'nin Yılmaz'ı hem çok sevdiğini hem de zaman zaman yaptığı abuk sabuk işlerden dolayı öfkelenip küfrettiğini hatırlıyorum. Yılmaz, yapmayı tasarladığı yeni filmin, *Umut*'un kafasında kurduğu öyküsünü anlatıyor. Ayşe'yle eleştirilerimizi söylüyoruz. Yılmaz gidiyor. On–on beş gün ya da bir ay sonra yeniden geliyor. O süre içinde değişmiş, daha gelişmiş başka bir *Umut* öyküsü anlatmaya başlıyor. Gene eleştiriler, gene tartışmalar... *Umut*'un hikayesi, bu minval üzere, gittikçe olgunlaşarak, belki bir belki de iki yıl sürdü. Sonunda Yılmaz, gene de yazılı tamam bir senaryosu olmadan, ama kafasında bütün detayları olgunlaşmış bir hikayeyle Adana'ya doğru yola çıktı.

Umut filminin çekimlerinden hemen sonra Akün Film, İrfan

Ünal hesabına (Yılmaz'ın da benim de parasızlıktan kabul ettiğimiz) *Zeyno* adlı sıradan bir filme başladık. İnegöl civarında bir köyde çalışıyoruz, hemen köyün üstündeki Oylat kaplıcalarında kalıyoruz. Filmin kadın oyuncusu Hülya Koçyiğit. Bir akşam benim odamda, küçük kare bir masanın etrafında toplandık. Yılmaz, ben, Hülya, Hülya'nın ortanca kız kardeşi. Yiyip içiyor, sinemadan, çektiğimiz filmlerden söz ediyoruz. Yılmaz birden tabancasını çekiyor, tam Hülya'yla benim aramdan ateş etmeye başlıyor. Kurşunlar kulaklarımızın dibimden vızır vızır geçiyor.

Böyle bir olay olmamış. Yılmaz tabancasını çekip ateş etmemiş, hiçbir olağandışı durum yokmuş gibi davranmayı seçiyorum. Başlangıçta heyecanlanan Hülya da bana uyuyor. İçkimizi içip konuşma-



ZEYNO. Yılmaz Güney, Hülya Koçyiğit. (Beylik bir kan davası hikayesi.)

mıza devam ediyoruz. Yılmaz, nasıl bir reaksiyon bekliyordu bilmiyorum. Öfkelenip kafasına rakı şişesini geçirmemi mi? Korkup paniğe kapılmamızı mı? Yoksa bu akıl almaz davranışının hesabını sormamızı mı? Bir an sonra en doğru davranışı gösterdiğimizi fark ediyorum. Yılmaz, yaptığı saçmalığı fark edip utanıyor. Utancıyla da ilgilenmiyoruz. Sohbetimiz kaldığı yerden devam ediyor. Herhalde benimle yalnız kalmamak için, ilk kalkan Yılmaz oluyor. Hülya'yla birbirimize bakıyor, Yılmaz'ın bu davranışını açıklayacak bir şey bulamıyoruz. Az sonra Hülya'yla kız kardeşi de gidiyor. Yatağıma girerken yastığının üzerideki kurşun deliklerini fark ediyorum.

Zeyno'nun çekimlerine devam ederken, Yılmaz'ın asistanı Şerif Gören de İstanbul'da *Umut*'un kaba montajını bitirmiş. Yılmaz'ın görmesi için filmi İnegöl'e getiriyor. Bir gece saat 23.00'den sonra İnegöl Sinemasında Yılmaz ve Şerif'le *Umut*'un iş kopyasını seyrediyorum. Filmin başında oldukça uzun, filme bir şey katmayan bir bölüm var. Yılmaz'a o bölümü çıkarmasını söylüyorum. Ufak tefek bir kaç şey daha. İlerde filmi seyrettiğimde söylediklerimi yaptığını göreceğim.

Yılmaz, tamamladığı her filmi ilk olarak bana gösterir, eleştirilerimi, varsa önerilerimi öğrenmek isterdi. Daha sonra bu gösterilerin bazısına Ayşe de katılmaya başladı. Filiz Akın'la çektiği *Umutsuzlar* filminin, o tür bir gösteriminden sonra (*Umutsuzlar* çekim tarzıyla biraz Fransız Nouvelle Vauge filmlerini andırıyordu) Ayşe Yılmaz'ın kulağına eğilip "Sen artık Fransız Kürdü oldun" demiş. Yılmaz'ın bu söze epeyce taktığını hatırlıyorum.

Yılmaz'ın filmlerini ilk bana gösterme merakı, Fransa'da çektiği son filmi *Duvar*'a kadar sürdü. Ölümünden bir yıl kadar önce Paris'e giderken, kaçışından sonra zaman zaman izini kaybettiğim Yılmaz'a ulaşmak için, onunla ilişkisi olduğunu tahmin ettiğim dostlara, gelişimi Yılmaz'a haber vermelerini yazmıştım. Otele varışımın üstünden yarım saat bile geçmemişti ki, telefon çaldı. Yılmaz'ın sesi: "Abi hoş geldin" diyor.

Ertesi sabah kararlaştırdığımız saatte, son model bir BMW ara-

ba otelin kapısında beni bekliyordu. *Duvar* filminde Yılmaz'ın asistanlığını da yapmış olan genç bir arkadaşla filmin son işlemlerinin yapıldığı Stüdyo Mercade'ye doğru yol alırken, bir yandan da *Duvar* hakkında, Yılmaz hakkında bilgi almaya çalışıyordum. Bilgi alma işi biraz sonra Yılmaz'ı çekiştirmeye varıyor. *Düşman*'da, *Sürü*'de, *Yol*'da Zeki Ökten ve Şerif Gören'le çalışan Yılmaz, anlaşılamama korkusuyla hapishanede, çok detaylı senaryolar yazıyordu. Yönetime kendi geçince bunu ihmal etmiş, çocuklardan program dışı, günü birlik taleplerde bulunmaya başlamış. Delikanlı "Burası İstanbul değil ki abi" diyordu. "Çarşıya koşup istediğini alıp gelesin. Yılmaz'ın yurtdışında, yabancı bir ekiple film yapmamn zorluklarını, gerilimini yaşadığını düşünüyorum.

Yılmaz'la Isparta yarı açık cezaevindeki buluşmamızdan sonra ilk karşılaşmam seslendirme işlemlerini tamamlamaya çalıştığı stüdyoda oldu. İkimiz de çok heyecanlanmıştık. Orada da, kendini ve yaptığı işi, çalıştığı insanlara sevdirmenin yolunu bulmuştu. Paris'te kalacağım bir haftanın neredeyse tamamını Yılmaz'la geçirdiğimi söyleyebilirim. Türkiye'de olduğu gibi, bana karşı gösterdiği aşırı saygı (bunu biraz alçakça bir oyun haline getirdiğini de biliyorum) Fransızları şaşkına çeviriyordu. Ayağa kalkıyorum, ceketinin önünü ilikleyerek ayağa kalkıyor. Paltomu giyeceğim, koşup paltomu tutuyor. Otomobile bineceğim, koşup otomobilin kapısını açıyor.

Demin "Alçakça bir oyun" dedim ya, bir örnek verirsem beni daha iyi anlarsınız: Dağda bayırda film çekiyoruz. Ekip bir tepede son hazırlıklarını yaparken, çekim yerini saptamak için dolaşmaya başlamışım. Epeyce dolaştıktan sonra, ekibin beni görebileceği bir başka tepede ortaya çıkıyorum. İki tepenin arasında en az 500–600 metre var. Yılmaz, beni görür görmez, karşı tepede ayağa fırlayıp, önünü ilikleyip, güya saygıyla el pençe divan, beklemeye başlıyor. Filmin baş oyuncusu böyle davranınca bütün ekip de ona uymaz mı? Durumu gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? Adamlar bir an önce rahatlasın diye benim bir tepeden ötekine uçmam lazım. Ya



Ben, Yılmaz ve Deniz küçük Yılmaz'ın sünnet düğününde. (Yılmaz sanırım hapishaneden izin almıştı.)

da en az on beş dakika ayakta beklemelerine razı olacağım. İkisine de imkan yok. Karşı tepeden "Oturun! Oturun!" diye haykırmaya başlıyorum. Ötekiler işlerine dönüyor, bizimki hâlâ ayakta.

Bir Cafe'de oturmuş, konuşuyoruz. "Abi göreceksin" diyor: "Bir yıla kalmayacak, burada da kral olacağım. Oyuncu olarak. Alain Delon ve Jean Paul Belmondo'nun aldığı paraları alacağım. "İnşallah Yılmazcığım" diyorum. Başka ne diyebilirim? Politik görüşlerini yansıtan bir dergi çıkarmayı düşündüğünü anlatıyor. Bu fikre karşı çıkıyorum. "Dergiden filan vazgeç" diyorum. İyice düşünülüp kotarılmamış teorik metinlerin sanatçı kişiliğini yıpratabileceğini söylüyorum. Düşüncelerini en iyi, en etkili bir biçimde ancak sanatıyla, sinemayla anlatabileceğine onu inandırmaya çalışıyorum. Kabul etmiş gibi davranıyor. Ama ben kafasına taktığı işi yapacağını biliyorum.

Mehmet Ulusoy'un doğum günüymüş. O gece Mehmet'lere gidiyoruz. Ünlü tiyatro adamı Peter Brook da orada. Peter Brook'la tanışıyoruz. Bütün Türk dostlar ve Fransız tiyatrocu takımı orada. Yılmaz erken ayrılıyor. Ben kalıyorum.

Başka bir gece Yılmaz, bizim Küçüksu Kasrı'na benzeyen, büyük bir parkın ortasındaki bir saray yavrusunda *Duvar* filminin bitişi şerefine yemek veriyor. O günlerde sevgili dostum Gül Ar da Paris'te. Yemeğe Gül'le beraber gidiyoruz. Amerikan filmlerinde gördüğümüz muhteşem ziyafet sahnelerinden biriyle karşılaşıyorum. Buzdan yunus balıklarının ağzından dökülen meyveler, çeşit çeşit çerezler, yemekler. Tekerlekli servis arabalarıyla, omuzlarında tepsilerle koşuşturan beyaz önlüklü Fransız garsonlar. Davetliler arasında Fransız ve Latin Amerikalı genç sinemacılar da var. *Duvar* filminin Fransız ortağı ünlü yapımcı Marin Karmitz ve eşi de orada. Kürt Enstitüsü başkanı Kendal Nezan'la da orada tanışıyorum. Çoğunluğu *Duvar* filminin stüdyo emekçileri teşkil ediyor. Bir de Yılmaz'ın Paris'te edindiği genç Türk, Kürt dostları. Gecenin bir saatinden sonra değişen hava bizi değil ama Fransızları epeyce şaşırtıyor. Sandalye arkalarından, masa altlarından bağlamalar, darbuka-

lar çıkıyor ortaya. Kürtçe, Türkçe türküler söylenmeye, halay çekilmeye başlanıyor. Fransız saray yavrusunun duvarlarını süsleyen fresklerdeki lir çalarak şaşkın şaşkın bize bakan insan yüzlerini hatırlıyorum.

Paris'te son gecelerimden biri; Yılmaz, Paris'in yüksek sosyetesinin, kralların, prenslerin lokantası Maxime'de ağırlıyor beni. Masamızda *Duvar*'ın İsviçreli ortağı Cactus Film'in sahiplerinden Edi de var. Edi, Yılmaz'ı Cactus Film'in yapacağı bir filmde oynaması için kandırmaya çalışıyor. Yılmaz'ın istediği para Edi'ye çok geliyor. Yılmaz bana bakıp içtenlikle: "Yönetmenliğini abim yaparsa bedava oynarım" demez mi? Edi, Yılmaz'ın önerisinin şaka mı ciddi mi olduğunu anlamaya çalışıyor. Batılı kafası böyle bir ilişkiyi bir türlü kavrayamıyor.

Sevgili Fatoş'la çocuklar İsviçre'deymiş. Onları göremiyorum. Küçük bir sinemada vizyonu tamamlanmak üzere olan *Yol* filmini görüyorum. Dönüş günüm gelip çatmış. Yılmaz: "*Duvar* filmimi görmeden gidemezsin" diyor. Paris'te bir–iki gün daha kalıp *Duvar* filmini göreceğim. Bir de *Duvar*'ın çekim belgeselini. Film tam olarak yetişmiyor. Seslendirme stüdyosunda çalışma kopyasıyla ses bandını senkron geçerek *Duvar*'ı izliyoruz. Stüdyonun küçük salonunda üç kişiyiz. Yılmaz, ben, bir de *Tangolar* ve *Güney* filmlerinin yönetmeni Fernando Solanas. Solanas, daha ne *Tangolar*'ı ne de *Güney*'i yapmış. Paris'te sürgünde yaşıyor. Yılmaz Solanas'a filmlerini yapabilmesi için parasal destek vaadetmiş. O güne kadar da, ön hazırlıklar için, altı yüz bin frank yardımda bulunmuş. Solanas, Yılmaz'ın peşinden ayrılmıyor.

Yılmaz, daha önce *Duvar*'ı yapmak için yüz kadar Türk ailesini Almanya'dan getirttiğinden, kiliseden bozma bir okulu Türk hapishanesi haline getirdiğinden filan bahsetmişti. Küçük oyuculardan biri de Robert Hossein'in oğluymuş. Filmi izlemeye başlıyoruz. Film ilerledikçe olağanüstü etkileyici sahnelerin yanında, doğru dürüst bir senaryoyla yola çıkmamanın getirdiği eksiklikleri de görmeye başlıyorum. Tuncel Kurtiz'in oynadığı gardiyan karakteri filmin

başlarında çok iyi işlenemediğinden, finaldeki aşırı reaksiyon biraz havada kalıyor. Nikaha giden gelinle damadın, gerçekte ölüme gittiklerini anlayamıyorum ve buna benzer şeyler.

Hapishanelerde yaşanan şiddetin, kabusun, aşırı derecede abartılması da bana gerçeklik duygusunu kaybettiriyormuş gibi geliyor. Bir de o yıllarda on iki milyon franka çıktığını öğrendiğim filmin neden Türkiye'nin ilkel teknik koşullarıyla çekilmeye çalışıldığını, hem anlıyorum hem anlayamıyorum. Filmin çocuk kahramanlarından birinin iç mekandan başlayarak avluya çıkışının, uzun merdivenlerden inip bahçenin sonunda yok oluşunun (yanlış hatırlamıyorsam ölüme gidiyordu) neden gelişmiş bir vinç ya da Stadi Kem'le değil de, demir bir bahçe arabasına tellerle bağlanmış Arifleks kamerayla çekilmeye çalışıldığını anlayamıyorum. İşin anladığımı sandığımı yanı, o güne kadar hiç kullanmadığımız bir aracı kullanmaktan korkmamız. Ben de bir malzemeyi hangi amacı, hangi psikolojiyi daha iyi vermek için kullanacağımı bulamadığım, mantığını kuramadığım sürece kullanmaktan hep kaçınmışımdır. Ama Fransa'da elinde bol para ve geniş teknik imkanlar varken, çekilen sahnenin olmadığını göre bile, o imkanlardan yararlanmamayı da pek anlayamıyorum. (Bilmiyorum Yılmaz, belki de belli bir psikolojik etki adına, bahçe arabasına bağlı kameranın aşırı sallanmasını isteyerek seçmiştir.)

Sözünü ettiğim sahnenin nasıl çekildiğini, ertesi gün Yılmaz'la küçük, özel bir salonda *Duvar* belgeselini izlerken görecektim. Yukarıda da anlattığım gibi kamera, tek tekerlekli bahçe arabasının önüne bağlanmıştı. Arabayı arkadaki iki kolundan tutan bir kişi, merdivenlerden geri geri inerken düşmemek için arada bir arkasına bakarak arabayı geriye doğru çekiyordu. Kameraman İzzet Akay'a gelince, arabanın yanında iki büklüm yürüyerek gözünü vizöre dayamaya çalışıyor, bir yandan figürü takip etmeye, öte yandan da diğer eliyle mizopuan yapmaya gayret ediyordu. Tekerleğin her basamaktan küt diye inişinde vizör İzzet'in gözüne çarpıyordu.

Stüdyo Mercade'nin küçük salonunda izlediğimiz *Duvar* bittiğinde, ilk ayağa kalkan Yılmaz oldu. Dönüp Solanas'la bana baktı. Solanas benden önce davranıp Yılmaz'ı kucaklayarak: "Mideme sıkı bir yumruk yemiş gibi oldum" dedi. Sonra ben kalktım. Bazı kusurlarına rağmen çok etkileyici bir film seyretmiştim. Yılmaz: "Ne diyorsun abi?" dedi. "Daha sonra konuşuruz" diyerek duygularımı, ufak tefek eleştirilerimi söyledim. Bir de: "Fransa'da neden böyle bir ilk film?" diye sormuş olmalıyım ki, Yılmaz'ın verdiği cevabı hatırlıyorum. Duvar yaşamının neredeyse üçte biri hapishanelerde geçen bir sinemacının içinde biriken öfkenin, kinin, irinin kusulmasıydı. Yılmaz: "Bu irini kusmadan başka film yapamazdım" diyordu. "Göreceksin bundan sonra ne kadar farklı, ne kadar güzel filmler yapacağım.

Ertesi gün de küçük, özel bir salonda *Duvar*'ın çekim macerasını anlatan belgesel filmi izledik. Film, belgeselden çok, Yılmazın başrolünü oynadığı bir film olarak da izlenebilirdi. Yılmaz, kuşkusuz kendini izleyen kameranın da farkında olduğunu belli ederek hapishane olarak seçtiği mekanın duvarlarını boyuyor, kirletiyor. sete kendisini ziyarete gelen Elia Kazan'ın omzuna kolunu atıp film hakkında dostça bilgiler veriyor. 10–12 yaşında çocukları toplayıp devrimci nutuklar atıyor. Düzensiz ve geç saatlere kadar uzayan çalışmaları protesto edip işi bırakan Fransız ekibe rest çekiyor: "İsteyen işi bırakıp gitsin, ben bu filmi tek başıma da çekerim" diyordu. Yılmaz'ın Türkçe söylediği bu sözler üzerine araya filmin Fransız ortağı Marin Karmitz'in dehşet içindeki yakın plan yüzü giriyor. Karmitz ne yapacağını şaşırmış bir halde. Bir de Batılıların tepki gösterdikleri o ünlü sahne: İzzet'in elinde kamera, Yılmaz'la birlikte bir köşeye sıkıştırdıkları çocukları ağlatmak amacıyla bir taraftan pataklayıp bir taraftan film çekmeleri (eller gardiyanın elleri olmalı). Daha sonra Yılmaz, hâlâ ağlayan çocuğu kucaklayıp seviyor, öpüyor, çikolata veriyor, özür diliyor. Atılan dayak, sevgisizlikten değil, iş icabı.

Filmle belgeselin vizyona çıktığı günlerde Orson Welles, Fransız televizyonunun yaptığı bir röportajda, McCarthy dönemindeki muhbirliğinden dolayı Elia Kazan hakkında söylemediğini bırakmamış. Belgeselde iyice vurgulanan Yılmaz–Kazan dostluğu ve filmde çocukların dövüldüğü sahne *Duvar* aleyhine büyük bir kampanya başlatılmasına neden olmuş, (bu kampanyanın Yılmaz'ı sevmeyenler ve kıskananlar tarafından körüklendiğine eminim), Kültür Bakanlığının *Duvar*'a maddi destek sağlaması Fransız sinemacıları arasında epeyce eleştirilmişti sanırım.

Batılıların, özellikle de Fransızların, kanıtlanmış gaddarlıkları yanında, filmde gerekli duyguyu elde etmek adına yapılmış basit bir şiddet hareketinin, bu kadar büyütüleceğini Doğulu Yılmaz Güney nasıl hesap etsin? Doğrusu *Duvar*'ı ve belgeselini seyrettikten sonra benim de aklımın köşesinden bu tür bir tepkiyle karşılaşacağı geçmemişti.

Yılmaz'dan dinlediğim bazı oyuncu yönetme tekniklerinden de söz etmek istiyorum: Yılmaz'ın hapishanede değil de dışarıda olduğu nadir dönemlerden birindeyiz. Yılmaz, Güney Film'e, yönetmen olarak bir film yapmamı istiyor. Sıradan bir mahkûmun hapishanede siyasilerin yanında bilinçlenmesiyle ilgili, tanık olup idealize ettiği bir hikaye. Bu arada profesyonel oyuncularla mı, yoksa tiplerle mi daha inandırıcı olunabileceği, gerçeğin daha iyi yansıtılabileceği konusunda tartışıyoruz. Yılmaz, profesyonel oyuncularla çalışmamı istiyor. *Arkadaş* filminden örnek veriyorum. Filmde Kerim Afşar'ın oynadığı karakter, bir randevu evine gidiyordu. O sahnelerde oynayan iki kızın oyuncu olmadığını, gerçekten randevu evinde çalışan kızlar olduklarını biliyordum. Hele kızlardan birinin, unutamadığım bir gülme sahnesi vardı ki... Yılmaz sözümü kesip "Öyle oyuncu yönetmek sana yakışmaz abi" diyor. Sonra anlamadığımı görüp "O sahne çekilirken ben yere yatmış, güldürebilmek için kızın ayağının altını gıdıklıyordum. Şimdi koskoca Atıf Yılmaz, yere yatıp bir orospunun ayağının altını gıdıklasın, yakışık alır mı?"

Bir de Filiz Akın'lı hikaye var: Yılmaz'ın yönetiminde, birlikte *Umutsuzlar*'da oynayacaklar. Filiz ilk gün sete çağrılıyor. Makyaj, kuaför filan. Akşam oluyor ve Filiz çalışmadan iş paydos ediliyor. Ertesi gün yine aynı hazırlıklar ve Filiz'e yine sıra gelmiyor, üçüncü gün, dördüncü gün. Beşinci günün akşamı Filiz gergin, yorgun, makyajı akmış, saçı bozulmuş bir halde paydos saatini beklerken "Sıranız geldi. Acele sete" diyorlar. Filiz panik içinde "Nasıl olur?" diyor. "Makyajım, saçım, giysilerim..." "Yönetmen sizi böyle istiyor" diyorlar. Filiz çaresiz, ağlamaklı, sete yürüyor ve filmdeki ilk sahnesi çekiliyor. Yılmaz, bütün bunları Filiz'in o klasik, gerçekle ilgisi olmayan, Yeşilçam oyuncusu görünümünü bozmak için yapmış. (Filiz, *Umutsuzlar*'da en iyi oyunlarından birini vermişti.)

Paris'ten ayrılmak zorundayım. Yılmaz'dan ayrılışımın son ayrılış olacağını, onu bir daha göremeyeceğimi kuşkusuz düşünmüyorum. Paris'te kaldığım sürece ortak projeler üretmeyi konuşmuşuz. Yılmaz, birlikte geliştireceğimiz projelere dışardan parasal destek ve dağıtım imkanları sağlayacak. Konuştuklarımızın bir kısmı, bir defalık gerçekleşiyor. *Bir Yudum Sevgi*'yi senaryo konusundaki düşüncelerinden de yararlanarak ve onun parasal desteğiyle gerçekleştiriyorum. Bir yandan da mektuplarında "İyiyim, iyileşiyorum abi" demesine rağmen sağlığının iyiye gitmediğini, yakın dostlarımızdan öğreniyorum. Yılmaz'a, Lâtife Tekin'in yazdığı *Bir Yudum Sevgi*'nin ilk yazımını yollamış, eleştirilerini istemiştim. Bu konuda yazdığı mektubu aynen yayınlıyorum:

Sevgili Ağabey.

Senaryoyu okudum. İzninizle, bazı noktalara değinmek istiyorum. Hikaye, Yeşilçam'ın alışılmış kurallarından, alışılmış tiplerinden kurtulma isteğini yansıtıyor olmasına karşılık, yine de o çemberin dışına çıkmayı başaramıyor. "Şengül" tipi, her nedense, bana hep Türkan Şoray'ı çağrıştırdı. "Cemal" de Kadir İnanır ya da sakalı kesilmiş Cihan Ünal. Filmin bütün tipleri, şematik ve canlılıktan uzak. Yaşamıyor-

lar. Ancak, çekim sürecinde, sizin usta eliniz bu şematizmi bozar diye düşünüyorum. Tipler hakkındaki düşünce ve önerilerim:

1. Şengül, niye iki çocuklu değil de dört çocuklu. Cemal'in sokakta, Şengül'ü dört çocuğuyla görüp şaşırması içinse, bu yeterli bir sebep değil. Dört çocuklu bir gecekondu güzeli ile hikayede çizilen Cemal arasındaki "karasevda" pek inandırıcı gelmiyor bana. "Ferat" gibi bir kocası olacak Şengül'ün ve ilk kez Cemal ile kırıştıracak... Şengül'ün namusuna toz kondurmamak için her şeye dikkat edilmiş. Hatta Şengül genç bir kız gibi görülüyor çoğu yerde. Bence Şengül, Ferat'la Cemal arasında birçok insan tanımıştır. Herkes de bunu bilir. Kimi Şengül'ü bırakmıştır, kiminden de Şengül aradığını bulamamış, ayrılmıştır. Cemal'le olan ilişkisi ise, içten bir sevgiye dayanabilir.

Yani, senaryoda çizildiği gibi dört çocuğu kazara doğurmuş bir saf kız olmamalıdır. Cemal'i kendisine çeken yanı da bu olmalıdır. Cemal'in karısından farklı yanı budur Şengül'ün.

Ferat tipi de tam bir karikatür. Bu denli beceriksiz, kişiliksiz biriyle neden on yılını geçiriyor Şengül? Sıradan bir insan olabilir Ferat. Normal bir kişi de olabilir. Hatta biraz dişli olmasında yarar bile vardır. Örneğin, Kadir tipi Şengül'ün kocası için daha uygundur bence. Kumarbaz, maceracı. Eşyalar bir gelir, bir gider. Bu yüzden evde sık sık kavga olur. Şengül dayak yer kocasından.

Bazen paralı gelir eve Ferat. Izgaralar pişer evde, mahalleyi et kokuları sarar. Mahallenin çocuklarına et dağıtır Ferat. Herkes bilir Ferat'ın kumarda kazandığını. Eşyalar yüklenip giderken de herkes bilir, yine Ferat'ın kaybettiğini. Bazen otomobille gelir Ferat. Bazen de günlerce gelmez. Şengül hem sever kocasını, hem kızar. Ama sonlarının olmadığını bilir. Sonra kaybolur Ferat. Zaten resmen evli değillerdir. Hapse düşmüştür Ferat. Beş altı yıl yatacaktır. Örneğin: Bir başka karı için iş almıştır başına. Şengül onur meselesi yapar bunu. Bu olaydan sonra iş bulur. Ferat'ı aklından tam silmemiştir. Ama yine de gönlü Cemal'e akmaktadır. Cemal de bilir bunu. Kıskanır da Ferat'ı.

2. Cemal, zorlama iyi adam tipinden kurtarılmalı. Örneğin, "Veresiye" işi daha mantıklı bir biçime sokulmalı. Ferat ne denli olumsuz açıdan zorlanmışsa Cemal de o denli olumlu açıdan zorlanmış hissi uyandı bende. Cemal'le karısı neden imam nikahı ile evli ki? Şengül'le ilişkisinde mazeret mi? Cemal, karısı ile resmen evli olabilir. Hatta ona karşı ikili duygular içinde olabilir, yani, hem ona karşı soğuktur hem de ayrılma söz konusu olduğu zaman bocalar. Nezaket'in bütün kusuru köylülüğünde toplanmalı bence. Yani çekici, cilveli vs. değildir. Yoksa iyi, kocasını seven bir kadındır. Şengül'den çok, Didar'ın dersi (yatak dersi) ona daha uygundur. Kocasına kendini beğendirmek için kimi zaman acıklı, kimi zaman komik durumlara düşer. Ancak, büyülü ayran içirme olayı sırasında, senaryodaki durum iyi işlenmemiştir. Ayran içerken Nezaket'in kaynanasını dürtmesi, "içti-içiyor" lafları falan, olayı basit bir güldürü derecesine indiriyor. Ayranı, sesiz ve heyecanlı bir beklenti sonunda, babanın içmesi de tek başına komik olabilir. Nezaket, ta başından, Şengül'ün karşısında olumsuz bir konumda ele alınmaktadır ki, bu yaklaşım, hikayenin sonunda, Nezaket'in mahalle imamına kaçmasına kadar götürüyor yazarı. Yazar, kahramanlarına karşı objektif bir tutarlıktan uzak. Bu tavır, kişileri yapay hale sokuyor ister istemez. Bence Nezaket, kocasını kazanmak için her şeyi göze alan, kocasını seven bir kadın olmalı. Ve sonunda, kocasını kaybetmektense başka bir kadınla paylaşmaya razı olmalıdır. Hikayemiz de böyle bitmelidir. Cemal için de bu bir çeşit çözümdür.

Şengül'ü Türkan Şoray'lıktan kurtarmak gerekli bence.

Apo tipi, Zabıta Memuru İhsan tipi, kahramanlarımızın nasıl ele alındığını göstermesi bakımından önemli. Yapay tipler. Bizim yerli film seyircisi bu tipleri hemen anlayabilir ve bunlara gülebilir. Ama, filmin genel havası içinde bunlar (+) değil (-) hanesinde yerlerini alacaklardır. Kahramanlarımızı, yazarın iplerinden kurtarmak, hayatın içinde, ayakları üzerine oturtmak gerekli diye düşünüyorum.

Filmin sonunda, birden bir Haceli tipi ortaya çıkıyor ve hikayeyi de bağlıyor. Bence Haceli'nin filmin sonundaki durumu, anlatış biçimi, filmi diliyle de çelişiyor. Özetle, filmin kahramanları, yapaylıktan kurtarılmalıdır. Özellikle Şengül, Cemal, Nezaket, Ferat, Dursun,

Apo. Hele, Şengül'le Cemal de, zorlama geldi bana. Filmin diliyle de çelişkili. Diyaloglar konusunda da, yapaylık kokusu o kadar belirgin ki. Anlaşılır olunabilir. Hele yabancı ülkeler için, alt yazıya da dublaj sorunu gündeme geldiğinde, çeviride olağanüstü zorluklarla karşılaşacağımızı, anlamın büyük ölçüde kaybolacağını şimdiden belirtelim.

Oyuncular konusunda neler düşündüğünüzü bilmiyorum. Ancak, Tarık'ın Cemal'i oynaması sizce de uygunsa, yararlı olur diye düşünüyorum. Filmin Türkiye çıkışı, dış ilişkilerin birikimine bağlı olarak düzenlenirse, tanıtımı ve reklamı açısından iyi olur diyorum. Çok ayrıntılı eleştiriye girmek istemiyorum; açık söylemek gerekirse, doğal olarak, hayatı çok farklı açılardan ele alıyoruz. Başka türlüsü de zaten olamaz. Her yiğidin "yoğurt yiyişi" örneği, burada da geçerli elbette.

Seslendirme sorununda, özel efektlere ihtiyacımız var. Yani, mahalle gürültüsünden, ezan sesine, radyodan sokak çığırtkanlarına, at arabasından vapur düdüklerine kadar. Bunun için nasıl yapmalıyız? Oradaki ses araçlarını mı kullanırsınız, buradan mı göndeririz, bilemiyorum. Size bağlı. Bazı şeyleri arkadaş anlatacak sanıyorum.

Zeki'nin hikayesini de göndermeniz mümkünse, seviniriz. Şimdilik, saygılarımı sunar, ellerinizden öperim.

YAVUZ
9.4.984

(Yılmaz ismini, mektup bir şekilde polisin eline geçer de başım derde girer diye özellikle kullanmamış.) Tarihe bakıyorum. Demek sevgili Yılmaz'ı kaybedeli tam on yıl olmuş.

Ölümünden 10–15 gün önce, o sıralarda Londra'da olan eşim Deniz, Paris'e, hastaneye kaldırılan Yılmaz'ı ziyarete gitmişti. Hâlâ, ilerde birlikte yapacağımız güzel filmlerden söz ediyormuş. Dönüşünde ağlayarak "Oğlan gidiyor" dedi. Ve Yılmaz Güney, bütün engellemelere, yasaklamalara rağmen arkasında toplumun çok çeşitli kesimlerini peşinden sürükleyen filmler ve unutulmayacak bir isim, bir Lejand bırakarak gitti.

Yıllar sonra Paris'e Fatoş'un düzenlediği, Yılmaz'ı anma gününe gittim. Yedi bin kişilik salonu Fransa'da yaşayan Yılmaz Güney

hayranları kadar, Almanya'dan, İsviçre'den, Avusturya'dan gelen Türkler ve Avrupalı hayranları doldurmuştu. Konuşmacıların tamamı Yılmaz'la ilgili anılarını, düşüncelerini anlatırken ben, eşi Fatoş Güney'i anlatmaya çalıştım.

Şimdi Fatoş'la ilk karşılaştığım günü anımsıyorum. Daha önce Yılmaz'ın hayatındaki her ilki –bu bir senaryo, bir film, bir insan ya da herhangi bir şey olabilir– genellikle bana göstermeden, bana tanıtmadan pek rahat edemediğinden kısaca söz etmiştim. Tam olarak yıl, gün hatırlamama imkan yok. Kapıyı Ayşe açmıştı galiba. Yılmaz, yanında 16–17 yaşlarında sarışın bir genç kız, içeri girdi. Fatoş'u ilk o gün gördüm. O sıralarda Çingene modası ağırlıkta olmalı. Fatoş'un üzerinde çiçekli, uzun bir etek ve beyaz bir bluz var. O gün neler konuştuk, hatırlamıyorum. Hatırladığım onu uğurladıktan sonra Ayşe'nin söyledikleri: "Bu serseri adam olmayacak" demişti. "Bu zıpır kızı da nereden buldu acaba?" Benim yargım da Ayşe'nin yargısından farklı değildi sanırım. O gün hafife aldığımız Fatoş, Türkiye'nin en yürekli, en kahraman, en dost ve akıllı kadınlarından biri olup çıktı. Fatoş'un katlandıklarına pek az kadının dayanabileceğini sanıyorum.

Yılmaz Türkiye'den kaçmadan önce, en son, Isparta'da tuttukları evde, çocuklarla birlikte görmüştüm Fatoş'u. Her zaman olduğu gibi Yılmaz'ın yanındaydı. Onun en güçlü dayanağıydı. Birlikte Isparta yarı–açık cezaevinde yatan Yılmaz'ı görmeye gitmiştik. Hapishanenin bahçesinde dolaşırken Yılmaz, yaptığı beton künkleri göstermişti. İdarenin kararına göre o künklerden günde 20 tane yapması gerekiyormuş. O gün, benimle konuştuğu sırada, kaçmayı düşünmediğine eminim. Midesi iyi değildi. Süren çeşitli davalardan 15 yıl daha ceza vermelerinden endişe ediyordu. Gene de ileriye doğru bir şeyler yapmayı tasarlıyordu. Beni de o nedenle görmek istemişti. Birlikte yeni bir şeyler yapmak için. Güney Film adının üretimimize engel olacağını düşünüyor, başında olacağım yeni bir şirket kurmamızı öneriyordu. Düşündüğümüz filmleri o şirketle yapacaktık. Kaçmayı düşünen bir insanın yeni tasarılar peşinde koşmasına olanak var mı?

Hapishanenin bahçesinde, bir ağacın gölgesinde Isparta'ya birlikte gittiğimiz sevgili Canan Gerede, Fatoş, küçük Yılmaz ve büyük Yılmaz'la epey zaman geçirdik. Evet, ziyaret gününden bir hafta on gün sonra Yılmaz, belli sürelerle alınan yasal iznini alıyor. Fatoş ve çocuklarla Akdeniz kıyısındaki bir otele dinlenmeye gidiyorlar. Yılmaz'ın sanatçı elleriyle günde 20 tane beton künk dökmek zorunda kalmayacağı birkaç gün. Yurtdışına çıkma orada gerçekleşiyor.

Geçen zaman içinde Polis, Yılmaz'ın nasıl kaçtığını öğrenmiş midir, bilmem. Ben size nasıl kaçtığını bir bilenin ağzından anlatayım. Yılmaz'ın sinemacı olarak, sanatsal ve ticari öneminin farkında olan ve aynı politik görüşleri paylaşan İsviçreli Cactus Film'in ortakları, iki tarafı da tanıyan bir aracının da yardımıyla, bir plan tasarlıyor ve planı Yılmaz'a bildiriyorlar. Yılmaz, iki günlük izninde, daha önce kararlaştırılan otele gidecek. Cactus'çular Yunanistan'dan kiralayacakları bir yatla otelin karşısında demirleyecekler. Yılmaz, bir gün önce de yaptığı gibi, bir kayık kiralayıp kürek çeke çeke, açıkta bekleyen yata doğru yol almaya başlayacak. Plan aynen uygulanıyor. Kayıkla yata yanaşan Yılmaz yukarı alınıyor. Az sonra Yunan bandıralı yat, ağır ağır Yunan adalarına doğru uzaklaşmaya başlayacaktır. (Bir bilenin bana anlattığı bu kaçış hikayesini, daha sonra Nihat Behram biraz farklı anlatacaktır.) Şimdi, Yılmaz özgürlüğe doğru yol alırken, otelin balkonunda onun gidişini izleyen Fatoş'u düşünüyorum. Hissettiği karmaşık duyguları. Sevincini, heyecanını, bir daha biraraya gelip gelemeyeceklerini bilememenin tedirginliğini. Yılmaz'ı da düşünüyorum. Sahilde karısı çocukları onu gözlerken, küreklere her asılışında hissettiklerini, yakalanma korkusunu, bilmediği, tanımadığı ülkelere doğru çıktığı, sonu belirsiz yolculuğu. Yılmaz *Duvar*'dan önce bu kaçışın filmini yapsaydı acaba daha mı iyi olurdu?

Yılmaz Güney sinemasının üçüncü dönemi, bana göre *Umut* filmiyle başlar. Yılmaz'ın o sırada ya parasızlıktan ya da hatır gönül adına yaptığı 3–5 ikinci dönem filmini bir yana bırakırsak, geriye hepsi oldukça nitelikli *Acı, Ağıt, Baba, Umutsuzlar* gibi filmler kalır. Bir de daha sonra gerçekleştirdiği *Arkadaş* filmi.

Bu arada, sanırım dünya sinema tarihinde de benzeri az olan, bir *Zavallılar* maceramız var ki, anlatmadan geçemeyeceğim. Yılmaz'ın nadir olarak dışarda olduğu ve ardarda film yaptığı dönemlerden biri. Akün Film'de karşılaştık. Her zaman yaptığı gibi, başladı o günlerde çekmeyi tasarladığı filmin hikayesini anlatmaya. Hikaye hapishanede başlıyor. En berduşlarını Yılmaz'ın oynadığı üç arkadaş var. Filmin dörtte biri hapishanede geçiyor: Üç arkadaş bir süre sonra hapisten çıkarlar. Türkiye'den İtalya'ya elmas kaçıran bir çeteye, dünyada hiç kimsesi olmayan biri lazım. Tesadüfen Yılmaz'la karşılaşıyor, yapacakları iş için en uygun adamın o olduğuna karar veriyorlar. İş basit, çok değerli bir elmas Yılmaz'a yutturulacak, Yılmaz midesindeki elmasla İtalya'ya postalanacak. İtalya'da herhalde Yılmaz'ın midesini yarıp elması alacaklar. İki çok yakın hapishane arkadaşı bu durumu öğrenip İtalya'ya gitmesine fırsat vermeden Yılmaz'ı öldürüyor, karnını deşip elması alıyorlar. Film Yılmaz'ın ortada bıraktıkları leşini köpekler yerken bitiyor.

Size nasıl geldi bilmem ama hikaye bana kötü mü kötü gelmişti. Bu işten vazgeçmesini, ille de film yapması gerekiyorsa başka bir hikaye bulabileceğimizi söyledim. Kabul etmiş gibi görünüp bu harika hikayeyi beğenmediğim için de biraz bozulup bir hafta on gün sonra, hapishane sahneleriyle çekime başladı. Filmin üçte birini çekmemişti ki, yeni bir tutuklanma olayı, gerçekten hapishaneye düşüş. Şerif çekilen bölümlerin kurgusunu yapmış. Güney Film'in durumu iyi değil. Filmi bir yolunu bulup bitirmeyi düşünüyorlar. Baş rolünü Yılmaz'ın oynadığı bir film, Yılmaz olmadan nasıl bitirilebilir ki? Montajlı bir buçuk iki bobin rafa kaldırılmış. Aradan epeyce zaman geçmiş. Yılmaz'ın kolay kolay çıkacağı da yok.

Bir gün Yılmaz'ın hapishane arkadaşı, hemşehrisi ve ortağı Süha Pelitözü'nün beni görmek istediğini söylediler. Gittim. Yılmaz'ın selamı varmış. Güney Film'in durumu daha da kötüleşmiş. Atıf abi ne yapıp etsin, bu filmi tamamlasın diyormuş. Ali Özgentürk'le, filmde Arap'ı oynayan Güven Şengil'le konuştuk. Çekilen bölümleri izledim. Hapishane sahnelerinin dışında birkaç harici sahne ve sa-

nırım üç arkadaşın "Lokanta" sahnesi var. Yılmaz, Allahtan kendisinin oynadığı "Abu" tipinin, Yıldırım Önal'ın oynadığı "Hacı"nın ve Güven Şengil'in oynadığı "Arap" tipinin sadece tanıtıldığı bölümleri çekebilmiş, asıl hikayeye girememişti. Güven'den hapishaneye düşüş hikayesini yazıp getirmesini istedim. "Hacı"ya ben bir hikaye uydurdum. Yılmaz'ın oynadığı "Abu" tipi için böyle bir şansımız yoktu. Onun suça itilişini, çocukluğu ve gençliğinde yaşadığı birtakım olaylarla vermeye çalışacaktım. Çocukluk kolaydı. Gençliği konusunda da şansımız yardım etti. Adana'dan Yılmaz'ın yeğeni Göktürk'ü getirttim. 16-17 yaşlarında olan Göktürk. Dış görünüşüyle de, davranışlarıyla da Yılmaz'a oldukça benziyordu.

Zavallılar'ın yeni yapısı kafamda oluşmaya başlamıştı. Üç arkadaş tahliye oldukları gün, Sultanahmet Parkında çaresiz oturdukları bir plan vardı. O plandan geriye dönüşlerle, toplumun onları nasıl o hale getirdiklerini, suça ittiğini anlatacaktım. Buraya kadar iyi de filmin sonu nasıl bağlanacaktı? Yılmaz bir de "Abu"nun sahil yolunda kaçakçıklarla ilk karşılaşmasını çekmişti. Lüks bir otomobille sahil yolunda geçen kaçakçıların reisi kenarda yürüyen Yılmaz'ı görüyor, tipini amaçlarına uygun bulup onunla konuşmak istiyor. O sırada iki arkadaşından kopmuş olan Yılmaz'ın kendisini çağıran adamlara kuşku dolu, ürkek, korkulu, sadece o kadar da değil, neredeyse bütün bir yaşamı özetleyen olağanüstü bir bakışı vardı. Filmi, elmas kaçakçılarının planlarını atıp o bakışla bitirmeye karar verdim. Yılmaz dönüp adeta seyirciye, kendisini bu hale getiren topluma bakıyordu.

Böylece *Zavallılar* hem biçim hem de işlediği tema olarak bütünlenmiş olacaktı. İçinde yaşamak zorunda kaldığımız toplum düzeninde, bu insanlar, sayıları her gün biraz artarak, suça itilecekler, suç işleyecekler, hep yalnız kalacaklar, korkacaklar, kaçacaklardı.

Önümde *Zavallılar*'ın Güney Yayınları'ndan çıkan senaryosu var. 1971'de yarım kalan filmi 1975'te tamamlamışız. Böylece Güney Film'in durumu biraz düzeliyor, Yılmaz'ın onuru kurtuluyordu. Yılmaz'ın onuru derken şunu söylemek istiyorum: *Zavallılar*'a başla-

dığı sırada Yılmaz, gittikçe daha düzeysiz, daha kötü filmler yapmaya yönelmişti. Önüne çıkan her teklifli kabul ediyor, üzerinde fazla düşünmeden, çalışmadan, yeteneğine güvenerek birtakım abuk sabuk işlere girişiyordu. Sinema çevresinden uzaklaşmış, İstanbul'un Ankara'nın ünlü kabadayılarıyla, babalarıyla dostluk etmeye başlamıştı. Hem yatkınlığı olan hem de oynamak zorunda bırakıldığı kumar bütün varlığım alıp götürüyordu.

O günlerdeki eşi Nebahat Çehre'nin, birkaç milyon kumar borcunu ödeyemediği için Yılmaz'ın öldürülme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını, ağlayarak anlattığını hatırlıyorum.

Yılmaz, gene o dönemde, Şişli'de bir kumarhane açmaya kalkmıştı. Açılış günü, yaşadığı paniği unutamam. Kumarhane sahiplerinin kasalarında yüklüce bir para bulundurmaları gerekirmiş. Kumarda kaybedip parası biten hatırlı kumarbazlara kumarhanenin kredi açması işin raconuymuş. Kumarhanenin açılacağı gün Yılmaz'ın cebinde metelik yoktu. Film bürolarını dolaşarak, yapacağı işlere mahsuben ya da borç olarak para toplamaya çalışıyordu. Kumarhanenin açılışına da gittim. Orada gözlediğim Yılmaz Güney, tanıdığım, sevdiğim, sanatçı Yılmaz Güney değildi. O nahif, sevecen, sanatçı Yılmaz gitmiş, yerini gergin, tedirgin, lumpen bir kabadayı namzedine, bir baba namzedine bırakmıştı.

Yılmaz'la ilgili birkaç küçük hikaye ya da anı: Yılmaz'ın bu halinden illallah diyen Nebahat, bir trene binip kaçınayı deniyor (hikayeyi *Kozanoğlu* filminin İnönü ve civarındaki çekimlerinden sonra birlikte İstanbul'a dönerken Yılmaz anlatmıştı). Durumu fark eden Yılmaz, arabasına atladığı gibi trenin peşine düşüyor ve İnönü civarındaki demiryolu geçidinde trenin önünü kesiyor. Arabayı ezmeden durmayı başaran makiniste de bir selam çakıp trene atlıyor. Ne olup bittiğin anlamaya çalışan yolcuların arasından geçip Nebahat'ı buluyor (tıpkı filmlerdeki gibi). Böylece Nebahat'a duyduğu aşkı da kanıtlamış oluyor. Aynı hikayeyi daha sonra Nebahat'tan da dinlemiştim. Onlar otomobillerine binip uzaklaşırken acaba yolcular pencerelere üşüşüp Yılmaz'ı alkışlamışlar mıydı?

Yılmaz bir ara tutturdu, "Abi sana bir ayakkabı alayım" diyor, başka bir şey demiyor. "Yılmazcığım, sağ ol, yeteri kadar ayakkabım var" diyorum. Üç beş gün sonra yine karşılaşıyoruz. "Abi nolur sana bir ayakkabı alayım." "Yılmazcığım, git başımdan" diyorum. Sonunda mesele anlaşıldı. Yılmaz'ın babası, Adana'dan epeyce uzak bir çiftliğin kahyası. Yılmaz'ın her sabah çiftlikten çıkıp iki saat yürüyerek okula gitmesi gerekiyor. Mevsim kış. Küçük Yılmaz'ın bir çift eski ayakkabısı var. Bir sabah okula gitmek için çıkıyor ki ayakkabının teki yok. Köpekler kaçırmış. Bir süre, o iki saatlik yolu bir ayağında ayakkabı, diğer ayağı bezlerle sarılı gidip gelmek zorunda kalıyor. Çocukluğunda yaşadığı bu olay, zamanla ayakkabı tutkusu haline dönüşüyor. Yılmaz'ın en parasız zamanlarında bile on on beş çift ayakkabısı olurdu. (Anılarımı yeniden yazarken bir akşam Çiçek Arif'in barında Fatoş'la genç Yılmaz Güney Jr.'la karşılaştım. Babasına fiziki benzerliği bir yana, huyları da benzemeye başlamış. Tutturmaz mı "Abi sana bir içki ısmarlayayım" diye. "Oğlum, içkim var" diyorum. Aradan beş dakika geçmiyor: "Abi sana bir içki ısmarlayayım. Sonunda "Bana bak" dedim. "Babandan çektiğim yeter, bir de seninle uğraşmayayım." Yılmaz kısa bir süre sonra gitti. O gider gitmez gelen garson "Yılmaz beyden" diyerek önüme bir bardak rakı koymaz mı?)

Yılmaz yeni hapisten çıkmış. Kadir abiyle nasıl etsek de, onurunu kırmadan Yılmaz'a para yardımı yapsak diye düşünüp duruyoruz. Kadir abilerdeyiz, Yılmaz geliyor. Tam biz utana sıkıla para lafı açmaya niyetlenirken Yılmaz, bizden önce davranıyor, "Abiler" diyor: "Paraya filan ihtiyacınız varsa çekinmeyin. Kadir abiyle neye uğradığımızı şaşırıyoruz, biraz da bozuluyoruz.

Yılmaz'la Nebahat sık sık Ayşe'yle oturduğumuz çatı katına geliyorlar. En büyük eğlencemiz salondan çıkılan terasın beton korkuluğuna kesme şekerleri dizip Kilis'ten aldığım havalı tüfekle atış yapmak. Salondan attığımız için karşı komşular bizi görmüyor. Kiremitlerin neden durmadan kırılıp çatladığını bir türlü anlayamıyorlar. Yarışı genellikle Ayşe'yle Nebahat kazanıyor. İkisi de bizden daha iyi atıcı. Yılmaz bu işe ciddi ciddi bozuluyor.


STANBUL
DİYARBAKIR

Bir gece saat gece yarısını çoktan geçmiş olmalı. Kapı çalınıyor. Gelen Yılmaz. Yanında hiç beklemediğimiz bir hanım arkadaş. "Hoş geldiniz, buyrun" filan diyoruz. Geçip oturuyor, yarım saat sonra da kalkıp gidiyorlar. Yılmaz, o gece Ajda Pekkan'la gelmişti. Bu zamansız ziyaretin nedeni ilkleri bana gösterme alışkanlığı olmalı.

Nebahat'la Taksim'de küçük bir çatı katında oturuyorlar. Duvara dayalı kocaman bir ayna var. Eve girdiğimde Yılmaz'ı aynanın karşısında bir role çalışırken buluyorum. Aradığı hem özel, tam kendisine has bir hareket, bir davranış biçimi, hem de bu hareketin, davranışın yapay olmaması, gerçeklik duygusu uyandırması.

Yılmaz ve Nebahat'la Ayşe'lerin Tuzla'da, Mercan Yuvası'daki yazlık evlerine gidiyoruz. Yemekten sonra iyi bir avcı olan Avni Şasa'yla Yılmaz, bira şişelerini havaya fırlatıp vurma yarışına giriyorlar. Mercan Yuvası'nı dolaşıyoruz. Kulüp, deniz, tenis kortları. Nebahat buradan çok hoşlanıyor. "Bizim de bir evimiz olsa burada" diyor: "Yüzerdik, tenis oynardık. Ayşe ve ailesi her zaman gelebileceklerini söylüyorlar. Tenis hocası da var. Nebahat çok mutlu. Dönüşte Nebahat'ın isteklerinin Yılmaz'ı rahatsız ettiğini fark ediyoruz. Kızı burjuva zevklerine kapılmakla suçlamaya başlayınca, Ayşe de ben de bozuluyoruz. Ayşe benden önce davranıp Yılmaz'ı bir güzel haşlıyor. Yılmaz'ın Ayşe'ye karşı garip bir sevgisi ve saygısı vardı. Kimbilir... belki de Ayşe Kürt prensesi olduğu içindir. Kürd'ün de prensesi olur muymuş demeyin. İkinci eşim Ayşe Şasa Kürt padişahı Bedirhan paşanın soyundan geliyordu.

Yaşar Kemal'in yalancısıyım. Ayşe'yle evleneceğimi zaman, İstanbul'da yaşayan Kürt ileri gelenleri. Ayşe bir Türkle evleniyor diye epeyce bozulmuşlar. Onun uzerine Yaşar göğsünü gere gere "Yanılıyorsunuz arkadaşlar" demiş. "Damadımız da öz be öz Kürttür. Yaşar "Kürt olduğunu duyunca bayağı rahatladılar" demişti. Gerçekten de baba tarafım Elazığ'ın Palu ilçesindendir Anne tarafım da Urfalı. Ayşe benimle kâh "proleter Kürt" kâh asimile Kürt" diye dalga geçip dururdu.

Batman'da *Toprağın Kanı* filmini çekiyoruz. Bir yandan senar-

[TO]PRAĞIN KANI yolcuları ve uğurlayanları
S[ol] başta ayakta Ayşe Sasa, yanında ben, Giovanni Scognamillo, bizim önümüzde Feyzi T[...]
Arşivi

yonun eksikliklerini tamamlamaya çalışan Ayşe öte yandan Zeki'nin emrinde ikinci asistanlık yapıyor. Ayşe'yle henüz evlenmemişiz Garzan'da, o inip kalkan petrol kuyularının birinin yanında çalışıyoruz. Akıl almaz bir ayaz var. Sahnenin hazırlanmasını Zeki'ye bırakıp Ayşe'yle birlikte sıcak olduğunu bildiğimiz sendika odasına sığındık. Çaylarımızı yudumlarken içeri 1.85–1.90 boyunda 70–75 yaşlarında dinç bir adam girdi. Pratisyen jeologmuş. Ayşe'yi merak et-



Hasankeyf'de *TOPRAĞIN KANI* filmini çekerken. Bir dinlenme anında ben. Sol altta flu bir Belgin Doruk.

miş. "Kızım" dedi: "Bağışla, merak ettim. Duyduk ki Amerikan mekteplerinde okumuşsun, zengin kızıymışsın, bu dağ başında ne işin var?" Ayşe beni gösterip "Bu benim ustam" dedi. "Onun çıraklığını yapıyorum." Gevezeliğim tutmuş olacak ki "Buraların pek yabancısı sayılmaz" dedim. İhtiyar adam: "Kimlerdensin?" diye sordu Ayşe'ye. Ayşe'de ses yok. Ben "Cizre beylerinden" dedim. "Bedirhan paşanın torunu olur." Adam bir an şaşkın şaşkın Ayşe'ye baktı, sonra Ayşe'nin önünde "Onlar bizim padişahımız. Onlar bizim padişahımız" diyerek eğilip kalkmaya başladı. Secde faslı biter bitmez de "Artık seni bırakmam, ille de bizde kalacaksın" diye tutturmaz mı?

O günü zor bela senaryo, iş miş deyip atlattık. O arada Ayşe, malüm paranoyasıyla, alaylı jeolog hakkında araştırmaya girişmiş. Adamın Kürt isyam sırasındaki ünlü muhbirlerden biri olduğunu öğrenmez mi? Bu defa Ayşe tutturdu "Bu herif evine götürüp beni kesecek" diyor da başka bir şey demiyor. Neyse ki kısa bir süre sonra, Ayşe'nin saygılı ihtiyar tebaası ortadan kayboldu da Ayşe de ben de rahatladık.

Garzan deyince aklıma geldi. Dağ başında, gene o inip inip kalkan petrol pompalarının çevresinde çalışıyoruz. Soğuktan insanın ikide birde çişi geliyor. Şöyle bir tepeyi dönüp ya da bir hendeğe, bir çalı arkasına girip çişimi yapmaya niyetlenip setten ayrıldım. Bir de baktım bizim Ayşe iki adım gerimden beni takip ediyor. Biraz hızlandım, Ayşe de hızlandı. Sağa döndüm, Ayşe peşimde, sola döndüm, Ayşe peşimde, neredeyse altıma yapacağım. Ayşeciğim" dedim. "Biraz peşimi bıraksan da... Ayşe durumun vahametini nihayet anlamıştı. Bu sıkı takibin nedenini az sonra öğrenecektim. Meğer Zeki Ayşe'ye "Yönetmen nereye giderse gitsin, peşini bırakmayacaksın" diye sıkı tembihte bulunmuş. Zeki galiba Ayşe'ye biraz eziyet etmekten de hoşlanıyordu.

Yılmaz Güney sinemasının dördüncü dönemi *Endişe* filmiyle başlar. Yılmaz'ın düşünüp, çalışıp yazdığı ama çekimi hep başka yönetmenlere kısmet olan filmler dönemi.

Yılmaz *Endişe*'den, çekimden çok önceleri söz etmeye başlamış-

tı, parça parça anlattığı olağanüstü imajlar, olağanüstü sahneler. Ben sanırım ondan biraz önce, *Kuma*'yı çekmek üzere Hasan Keyf'e hareket etmiştim. Yılmaz'ın Yumurtalık yargıcını öldürdüğü haberini orada, sete getirilen bir gazeteden öğrendim. Silahla oynama merakı, patlamaya hazır, gergin bir yapı, sonunda işi bu noktaya kadar vardırmıştı. Yılmaz'a daha sonraları bu konuda hiçbir şey sormadım. Onun hiç kimseye, öldürme niyetiyle ateş edebileceğine ihtimal vermiyorum. Olsa olsa korkutma niyetiyle ateşlediği silahından çıkan kurşun, sekip bu feci kazaya neden olmuştur diyorum. *Endişe* Şerif Gören için iyi bir çıkış oldu. *Düşman*'la *Sürü* de Zeki Ökten için. Cannes'da birincilik ödülünü paylaşan *Yol* filmi ise yönetmeni Şerif Gören'e değil, filmin yapımcısı ve senaryocusu Yılmaz Güney'e dünya sinema alanında şöhret ve sağlam bir yer hazırladı. O günün koşullarında Yılmaz için bu durumu kabullenmekten başka bir seçenek var mıydı, bilmiyorum.

Yılmaz'ın beşinci dönemi yeniden yönetmenlik yapma imkanı bulduğu *Duvar* filmiyle başladı ve erken ölümüyle son buldu.

Şimdi, "Yılmaz Fransa'da yaşamını sürdürseydi sinemacı olarak ileriye doğru neler yapabilirdi?" diye düşünüp duruyorum. Hatırladığım kadarıyla, kendi ülkesinin dışında film yapıp da başarılı olabilmiş tek yönetmen Çekoslovakyalı Milos Forman'dır (başarı derken bir süreçten söz ediyorum yoksa başka bir ülkede çekilen bir tek filmden değil). Amerika macerasına oldukça parlak başlayan Polanski'nin bile, soluğunun kısa sürede kesildiğini hepimiz biliyoruz. Üstelik bu yönetmenler Avrupalıydılar. Ortak Batı kültürünün birer parçasıydılar. Bizim. Siverek'ten yola çıkıp Adana'da uzun bir mola verdikten sonra İstanbul'a oradan da Fransa'ya kapağı atan Yılmaz'ımızın oldukça kısıtlı Türk ve Kürt kültürüyle, Fransa gibi şoven bir ülkede yapabileceği filmleri gözümün önüne getiremiyorum. Elinde, parlak zekasından ve Doğulu kurnazlığıyla duyarlılığından başka silahı olmayan, onu besleyen kaynaktan koparılmış bir sinemacı yabancı bir ülkede ne yapabilir?

Duvar bunun ilk somut örneğiydi. Yılmaz Fransa'da Türkiye

hapishanelerinde geçen bir hikaye çekiyordu. Almanya'dan getirttiği Türkiyeli ailelerle Türk kameraman ve Türkiyeli yardımcılarıyla. Filmin Fransız ekibi sadece birtakım teknik elemanlardı ve Yılmaz onlarla da uyum sağlayamamıştı.

Batılılar için kendi ülkelerinin dışındaki ülkelerin sanatları ya da sanatçıları, kısa bir süre içinde tükettikleri birer modadan ibaretti. Hızlı işleyen bir sanatçı keşfetme ve yok etme mekanizması. Paris'te Kübalı bazı sinemacılarla tanışmıştım. Bir iki yıl önce filmlerine oldukça yoğun bir talep varken, bir yıldır kimsenin kapılarını çalmadığından şikayet ediyorlardı. Talebin, filmlerinin kalitesiyle ilgili olmadığının, yeni modanın az gelişmiş bir Afrika ya da bir Uzakdoğu sineması olduğunun farkında değillerdi.

Duvar vizyona çıkıp da bence hak etmediği bir sürü olumsuz tepkiyle, eleştiriyle karşılaşınca, ister istemez şunu düşündüm. Aynı filmi Yılmaz Türkiye'de çekmiş olsaydı, sansürle, polisle, savcılarla cebelleşip bir yolunu bulup yurtdışına kaçırabilseydi, Batılıların, *Duvar* filmine gösterdikleri tepki aynı mı olurdu? Hiç sanmıyorum.

Yılmaz Güney'den söz ederken neden Türkan'ı, Türkan Şoray'ı anımsadım bilmiyorum. Sinemaya tutkunluklarının dışında hiçbir benzerlikleri olmayan iki insan... Belki de Türkan'ın iş ilişkilerimizin dışında, birlikte film yapsak da yapmasak da, birbirimizi sık sık görsek de, uzun süre görmesek de, var olduğunu bildiğimiz, dostluğuna güvendiğim, sevgisine inandığım bir ikinci kişi olmasındandır.

Ben 48 yaşıma kadar askere gitmemiştim. Neden mi? Hiç çağırmadılar da ondan. Çağırmadan askere gitmeyi anlamadığım bir yana, üniversiteyi bitirmeden sinemacı olmam, iki yakam biraraya gelmeden Nur'la evlenmem, derken kızım Kezban'ın doğması, özel televizyonlar ortaya çıkıncaya kadar, bankada üç kuruş paramın olmaması, gidememememin öteki nedenleri. 48 yaşında, hayırsever bir sözde yapımcı, küçük çıkarları uğruna beni ihbar etmeseydi belki de o şerefli görevden tamamen kurtulacaktım. Jandarmalar, polisler peşime düştüğünde Türkan'ın oynadığı bir filmin henüz yarısınday-

dım. Saygıdeğer muhbir vatandaşın sıkı takibi de ayrıca devam ediyor. Oraya buraya ihbar mektupları, telgrafları, telefonları yağdırıp duruyordu. Taa Ankara'ya ilgili bakanlıklara kadar. "Şurada kalıyor, neden yakalamıyorsunuz? Şurada film çekiyor, neden seti basmıyorsunuz?" Bir yandan kaçıyor, bir yandan filmi bitirmeye çalışıyordum. Kaçan insanın psikolojisini hayat, tesadüfler, bana bolca yaşattı. Normal yaşamda dikkatinizi çekmeyen bir sürü şey, kaçış psikolojisi içinde, gördüğünüz tek şey haline dönüşebiliyor. Yaşadığım kabusu Türkan'la paylaşıyorum. Askere gidip gitmeme ikinci plana düştü, "Önümde bir üç ay olsa da şu filmi bitirebilsem" diyorum. "Üç ay geç gitsem kıyamet mi kopar?" Takipçiler öyle düşünmüyor. Sanki savaş halindeyiz ve ben katılmazsam, kahraman Türk ordusu yenik düşecek. İnanın hiç abartmıyorum. Sonradan öğrendim, Ankara'dan Genel Kurmaydan "Hâlâ bu adamı yakalayamadınız mı?" diye telgraflar geliyormuş. Tam bu haldeyken Türkan'ın bana üç ay izin aldığını, askerliğimin üç ay ertelendiğini öğrendim. Nasıl rahat bir soluk aldığımı herhalde tahmin edersiniz.

Sonradan Türkan anlattı. Bakmış ki benim halim hal değil, bir gayret telefona sarılmış, nereye mi? Doru Selimiye'ye, Sıkıyönetim Komutanı ünlü Faik Türün paşaya. Emir subayları, yaverler. Sonunda paşaya ulaşıp bir randevu rica etmiş. Orduda her haber en üstten en alta bir anda yayılır. O gün gelip de Türkan'ın arabası Selimiye kışlasının (daha doğrusu hapishanesinin) önünde durduğunda, Türkan'ın geleceğini duymayan yokmuş. Yaverler koşup karşılamışlar. Türkan, merdivenleri çıkarken bir yandan da "Ya adam beni terslerse diye düşünüp duruyordum" diyordu. Ben de "Paşa, Türkan'ı beklerken subay sinemalarında hayranlıkla, belki de göz yaşlarını tutamayarak izlediği Türkan Şoray'lı filmleri hatırlayıp nasıl bir taleple karşılaşacağını düşünmüştür" diyorum.

Türkan'ın paşanın odasına kabulünden itibaren başlayan bölümü, yıllar sonra Türkan'a hatırlattığımda "Senin anlattığın gibi şeyler yapmadım" deyip çıktı. Ben burada, olayın geçtiği sırada Türkan'ın anlattığı ya da hoşluk olsun diye uydurduğu versiyonu size

bir film sahnesi, Türkan Şoray'la Faik Türün'ün baş rollerini oynadıkları filmin senaryosundan bir sahne olarak aktaracağım:

SAHNE 37. PAŞANIN ODASI. (İÇ-GÜN). T. ŞORAY - FAİK TÜRÜN - EMİR SUBAYI

Emir subayı Türkan Şoray'ı, paşanın odasına alır. Paşa onu ayakta karşılar, tokalaşırlar.

PAŞA - Türkan hanım hoş geldiniz.

TÜRKAN - Hoş bulduk efendim.

Türkan'a yer gösterir.

PAŞA - Buyurmaz mısınız?

Türkan biraz heyecanlı paşanın gösterdiği koltuğa oturur. Paşa masasının arkasındaki yerine geçer. (Ne de olsa statüyü koruması lazımdır.)

PAŞA - Ne ikram edebilirim size?

Türkan her zamanki kararsızlığı içinde.

TÜRKAN - Bilmem ki.

Paşa daha samimi davranmaya çalışarak.

PAŞA - Buraya kadar gelip bir şey içmeden gitmek olmaz. Bir kahve.

TÜRKAN - Olabilir.

PAŞA - Nasıl içiyorsunuz.

TÜRKAN - Sade olsun.

Çantasında sakarin kutusunu aramaya başlar. Sadece kahveyi sakarinle içerek zayıflayabileceğini zannetmektedir. Paşa hâlâ kapının önünde hazır ol vaziyetinde bekleyen emir subayına.

PAŞA - Bize iki kahve. Türkan hanımınki sade olacak.

Emir subayı selam verip çıkar. (Paşa emir subayının kahveyi nasıl içtiğini bilmesi gerektiğini düşünüp kendi kahvesinin nasıl olacağını özellikle söylemiştir.) Geniş makam odasında kısa bir sessizlik olur.

PAŞA - Bir emriniz mi vardı?

TÜRKAN– Efendim nasıl söylesem bilmem ki. Saygıdeğer çok ünlü bir yönetmenimiz için şey rica edecektim sizden.

Paşanın suratı hafiften asılır. (Yönetmen deyince paşanın aklına ilk gelen o sırada tutuklu bulunan Yılmaz Güney olmuştur)

PAŞA– Yılmaz Güney içinse maalesef bir şey yapamam.

TÜRKAN– Yılmaz Güney değil efendim, Atıf Yılmaz.

Paşa ferahlar, yeniden gülümsemeye başlar.

Türkan, paşanın rahatlamasından cesaret alıp konuşmaya başlar. Bir yandan da, her zaman hafifçe titreyen zarif parmaklarıyla, önden düğmeli beyaz ipek bluzunun düğmelerini, sutyenine doğru yavaş yavaş açmakta, paşanın bakışları göğüslerinin arasına takılınca düğmeleri yeniden iliklemeye başlamaktadır.

TÜRKAN– Efendim Atıf beyle, *Gazi Kadın* adlı bir filme başlamak üzereyken, bu film kuşkusuz Türk ordusunu yücelten bir film olacaktı, Atıf beyi askere çağırmışlar.

Paşa biraz şaşkın.

PAŞA– Yaa. Atıf beyi oldukçayaşlı sanıyordum.

Türkan, gülümseyerek ve yeniden düğmeleri çözmeye başlayarak:

TÜRKAN– Yanılmıyorsunuz. Elli yaşlarında filan vardır sanırım ama pek göstermez.

PAŞA– Bu yaşa kadar demek.

TÜRKAN– İşte... her nasılsa... yani, şimdi biz... Atıf bey giderse bu filmi çekemeyeceğiz. Sizden ricam, tabii mümkünse... Üç aylık bir ertelemeyle... o da zaten gitmem demiyor...

PAŞA– Gazi kadını siz oynayacaksınız herhalde?

TÜRKAN– Evet. Atıf beye üç ay izin verebilirseniz...

PAŞA– Rica ederim. Siz istedikten sonra.

Telefonu alır.

PAŞA– Bana Askerlik Dairesi Başkanını bağlayın.

Paşayla Türkan göz göze gelir, karşılıklı gülümserler. Telefonun zili çalar. Türkan hemen yerinden kalkıp paşanın yanına gider, telefonda konuşulanları duymak bahanesiyle arkadan paşaya sokulur.

PAŞA- Alo. Benim. Sizden bir ricam olacak. Film rejisörü Atıf Yılmaz var. Demek haberdarsınız. Her neyse.

Biraz daha eğilen Türkan'ın saçları paşanın kulağına, yanağına dokunur. Paşa hafifçe huylanıp kulağını kaşıyarak.

PAŞA- Bırakın efendim. İstanbul Sıkıyönetim Komutanının emriyle dersiniz.

Kapı vurulur. Paşanın özel garsonu, kahveleri getirmiştir. Türkan, uslu uslu yerine oturur. Paşa kahvesinden bir fırt alır, yüzünü buruşturur. Kahveyi sade içen paşaya, çok şekerli bir kahve gelmiştir. Paşanın buruşuk yüzünü yakından görürüz.

KARARMA

Türkan bu sahneyi, en hoş haliyle bana anlattığında "Bana hep üç ay, üç ay deyip durdun, benim de aklıma takılmış, üç ay deyiverdim, keşke altı ay, bir yıl deseydim. Ya da hiç askere yollatmasaydım seni" demez mi? "Sahi olabilir miydi?" dedim. "Bilmem, belki de olurdu. Ertesi gün korka korka İstanbul askerlik dairesinin yolunu tuttum. Hesapta "Biz de dörtgözle seni bekliyorduk" deyip yaka paça askere almaları da var. Daire başkanının (o da rütbesini unuttuğum bir paşaydı) makamına kabul edildim. Adamda bir karış surat. Faik Türün'ü kastederek "Paşa usulsüz bir tasarrufta bulundu" dedi. "Ne yapalım ki şu anda İstanbul Sıkıyönetim Komutanı, yanlış da olsa dediğini yapmak zorundayız. Üç ay sonra kendiliğimden teslim olacağıma dair bir taahhütname imzalayarak askerlik dairesinden ayrıldım. Hiç değilse yarıladığım filmi gönül rahatlığıyla bitirecektim... Üç ay sonra da... Allah kerim.

Ha! Bu arada Türkan'ın paşaya çekeceğiz dediği *Gazi Kadın* filmiyle hiçbir ilgim olmadığını da söyleyeyim. Biz o sırada sınarın *Kara Gözlüm* adlı bir duygusal komedi çekiyorduk. Türkan izin isteme gerekçesi, daha milli ve hamasi olsun diye bu palavrayı atmış olmalı. *Gazi Kadın* filmini Türkan ilerde Osman Seden'le çekecektir.

Türkan çok daha sonra, ben Toptaşı cezaevinde yatarken de, bu defa sıradan bir insan olarak, aynı dostluğu göstermesini bildi. Hem Deniz'e destek olmak, hem bana moral vermek adına, o soğuk kış günlerinde neredeyse her hafta, Toptaşı cezaevine taşındı durdu. (Türkan'ın bu tür ziyaretlerinde, çevre tarafından tanınmamak amacıyla kullandığı geniş çerçeveli simsiyah gözlüklerine ve başına örtüp burnuna kadar kapattığı siyah yün şalına rağmen, her defasında tanındığını ve üç beş dakika içinde hapishane kapısında bekleyen kadınlar tarafından kuşatıldığını Deniz anlatmıştı.) Bu dostluğu sadece bana gösterdiğini de sanmayın. Ali Özgentürk tutuklanıp Metris Askeri tutukevine yollanmıştı. Türkan ve Şeref Gür'le birlikte Ali'yi kurtarmak için Selimiye'ye, dönemin ünlü savcısı Abdülbaki Tuğ'a gidişimizi hatırlıyorum. Daha sonra da Metris'te Ali'yi ziyaret edişimizi... Savcıyla konuşmamız işe yaramış, Ali kısa bir süre sonra tahliye edilmişti.

Türkan'la ilk filmimi (Agâh'ın *Sözlüğü*'ne göre) 1969 yılında yapmışım. Hulki Saner'in ayarladığı bir İran–Türk ortak yapımı. Filmin ismi *Kölen Olayım*'mış. Filmle ilgili neredeyse hiçbir şey hatırlamıyorum. Gözümün önüne sadece, filimle pek ilgisi olmayan, bir kaç sahne geliyor. Filmin baş oyuncularından Nasır Malek'in, oyunculuğa başlamadan önce, İran'ın ünlü pehlivanlarından biri olduğu anlatılıyordu. Kollarının, pazılarının gücüyle övünen Nasır'ın filimde, her nedense, bayılmış olan Türkan'ı kucağına alıp şimdi hatırlamadığım bir yere doğru götürmesi gerekiyor. Türk sinemasının imkanları dahilinde uzunca bir ray döşetiyoruz. Nasır'a sokulup "Türkan hanım biraz ağırdır, taşıyabilecek misin?" diye soruyorum. Suratıma küçümseyerek bakıp sırtını yere getirdiği ünlü pehlivanların isimlerini saymaya başlıyor. Ben gene de tedbiri elden bırakma-

yıp bu kez Türkan'a "Kendini fazla bırakma" diyorum. "Filmden vazgeçtim, Pers kaplanı seni kaldıramazsa perişan olur."

Bu defa da Türkan, bunun gene çok şişmanladığı anlamına geldiğini fark edip suratını asıyor. Meğer bu film için beş kilo vermiş. Hazırlıklar tamamlanmış. "Kamera" diyorum. Kamera çalışmaya başlıyor. Nasır, hamle edip Türkan'ı kucağına alıyor. O, Türkan kucağında, bize doğru yürürken, biz de aynı uzaklıkta kamerayla gerilemeye başlıyoruz. Üçüncü adımda Nasır'ın bacakları titremeye başlıyor, beşinci adımda dizlerinin üzerine çöküyor ve yüzündeki dramatik ifadeye, çaresiz, biraz ıkınma ifadesi ekleyerek dizlerinin üzerinde yürümeye devam ediyor. Diz üzerinde yürüme de uzun sürmüyor, Nasır'ın kolları kendiliğinden gevşiyor ve Türkan boylu boyunca yere uzanıyor. Gülmekten kameraya "Stop" diyemiyorum. Nasır'sa iyice perişan halde. Bir daha, bir daha denemek istiyor. Sonuç aynı. Sonunda çözümü set ekibinden bir arkadaş buluyor. İki büklüm Türkan'ın altına girip Nasır'la birlikte yan yan yürüyecek. Yani Türkan'ın bütün ağırlığını sırtında o taşıyacak. Bu çözüm şekli, Pers kaplanı Nasır'ın onurunu epeyce zedeliyor ama başka çözüm de yok.

Bir sorunumuz da Nasır'ın filmdeki her konuşmasına başlarken, çok derin bir soluk alması. Soluk ne kadar derin olursa, Nasır'ın rol kesmesi de o kadar artıyor. Bizim, eski tabiriyle "Hagaragort" dediğimiz, Manukyan tarzı bir oyunculuk sergiliyor. Baktım olacak gibi değil, Nasır'ın soluk almasını engelleme metodları araştırmaya başladım. "Kamera" diyorum. Hemen arkasından bağırıyorum: "Nasır, nefes alma. Küçük bir panik, bir şaşkınlık anından sonra Nasır rolüne giriyor. Ciğerlerini havayla doldurmadığı zaman daha doğal oynayabiliyor.

Türkan'la ilgili hatırladığım üçüncü şey daha ilk filmimizde ona sırılsıklam aşık olmamdır. Her ilk filmde, tabii biraz da kendi kışkırtmasıyla, bu tür kapılmalarla karşılaştığı için, benim aşkımı da pek önemsediğini sanmıyorum. Allahtan Türkan'ın bu özelliğini çabuk fark edip ateşli aşkımı hâlâ devam eden arkadaşça bir flörte

dönüştürmeyi becereceğim. Türkan'ın hayatını belirleyen, onu etkileyebilen sadece iki kişi tanıyorum. Biri 19 yaşında hayatına giren Rüçhan Adlı, öteki 20–21 yıllık Rüçhan Adlı beraberliğinden sonra, büyük bir cesaretle devreye giren Cihan Ünal'dır. Bu iki beraberliğin de, Türkan açısından, yüreğini koyduğu, çok doğru seçimler olduğunu düşünüyorum.

Rüçhan Adlı'yı tanımadan önce de, tanıdıktan sonra da, hakkında çok şey duydum, çok şey dinledim. Bunların çoğu, olumsuz ve gerçekle pek ilgisi olmayan peşin yargılardı. Yok efendim, Rüçhan Adlı mafyaymış, Türkan'ı tehditle, kaba kuvvetle yanında tutabiliyormuş, kızın bütün gençliğini sömürmüş, falan filan. Rüçhan beyi tanıdıktan sonra bunların gerçekle hiçbir ilgisi olmadığını çabucak anladım. Rüçhan Adlı, benim tanıdığım en zarif, en zeki, kültürlü



CEMO. Türkan bir dinlenme anında, kısa saçlarıyla. *(Metin Deniz Arşivi)*

ve esprili insanlardan biriydi. Türkan'ı Cihan da dahil, hiç kimsenin onun kadar sevebileceğini sanmıyorum. Türkan'ın da bu sevgiden etkilendiğini ve karşılık verdiğini çok iyi biliyorum. Hepsi bu kadar da değil. Rüçhan beyin, Türkan'ın bugünkü saygın kişiliğini kazanmasında da çok büyük payı olduğunu sanıyorum.

Elazığ'da Türkan'la *Cemo* filmini çekiyoruz. Türkan'ın attan düşüp boynunu incittiği kazadan bir iki gün sonra bütün ekip İstanbul'a dönüyor. Elazığ'da sadece üçümüz kalıyoruz. Rüçhan bey, Türkan ve ben. Türkan hastanede felç olma tehlikesi içinde kıpırdamadan yatıyor. Rüçhan beyle ben başında bekliyoruz. Öğlen oluyor, akşam oluyor, doğal olarak karnım acıkıyor. Rüçhan beyin kulağına "Acele bir yemek yiyip gelsek" diyorum. "Ben acıkmadım" diyor. "Siz gidin. Bütün ısrarlarıma rağmen Türkan'ın yanından bir an bi-



Türkan Şoray *CEMO* filminin çekimleri sırasında (Bir şeyler tartışıyor olmalı.)
(Metin Deniz Arşivi)

le ayrılmaya razı değil. Nöbetimizin ikinci ya da üçüncü günü, onu yemeğe götürmeyi başarıyorum. O akşam gittiğimiz lokantada, bana Türkan'ı anlatmaya başlıyor. Çizdiği Türkan portresinin gerçek Türkan'la hiçbir ilgisi olmadığını, Rüçhan beyin hayal ettiği Türkan'ı anlattığını düşünüyorum.

Rüçhan bey, daha sonraları da bir gün, Tarabya'da bir lokantada, kendini suçlayarak neden bir türlü yasal karısından boşanıp Türkan'la evlenemediğini anlatacaktır. Yıllarca önce, ayrılma isteğini karısına ilk açtığında kadın söz gelişi "500 bin lira ver ayrılalım" diyor. Bu para Rüçhan beye çok geliyor, ayrılma olayı erteleniyor. Ertesi yıl, doğal olarak, kadının talebi artıyor. Bu defa 2.5 milyon çok geliyor Rüçhan beye. Her gecikme, fiyatı biraz daha arttırıyor. Konuştuğumuz sırada ayrılık parası sanırım 20–30 milyonu bulmuştu ve Rüçhan bey gene tereddütteydi. "Keşke 500 bine razı olduğu dönemde verip kurtulsaydım" diyordu. İçimden "Parayı da Türkan kadar sevmenin sonucu" diye mi düşündüm yoksa "30 milyonu gözden çıkarıp evlenin" mi dedim hatırlamıyorum.

Zeyyat Selimoğlu'nun *Deprem* adlı romanından sinemaya uyarladığım *Deli Kan* filminde oynaması için Cihan'ı aramıştım. O sıralarda şimdiki gibi yakın dostluğumuz yoktu. Birbirimizi oyuncu Cihan Ünal, yönetmen Atıf Yılmaz olarak tanıyorduk, o kadar. Bir yaz gecesi Cihangir'deki evimizin balkonunda Türkan, Rüçhan bey, ben, Deniz, yiyip içiyoruz. Kapı çalındı. Cihan'ın Ankara'dan gelip bize uğrayacağını biliyordum. Klasik tanışma merasimi. Cihan'ı da sofraya buyur ettik. Sırtı salona dönük, bir yere oturdu. Balkon sadece salondan gelen ışıkla aydınlandığından Cihan'ın yüzü pek seçilmiyor, sadece sesi duyuluyor. Cihan kısa bir süre sonra gitti. Rüçhan beyin içeri geçtiği bir sırada Türkan'ın Deniz'in kulağına eğilip "Ne kadar etkileyici bir sesi var" dediğini hatırlıyorum. Türkan–Cihan ilişkisi sanırım o gece başlamıştı.

Eğridir'de *Mine*'yi çekerken Türkan–Cihan arkadaşlığının sevgiye dönüşmeye başladığını sezmiştim. Rüçhan bey de oradaydı, bilmiyorum, o da bir şeyler sezmiş miydi?

Gene birlikte çalıştığımız *Seni Seviyorum* filminde, bu duygusal bağın daha da geliştiğini fark ettim. O sıralarda samrım Rüçhan bey de durumu biliyor, belki de daha özgür bırakarak, duygularını hoş görüyle karşılayarak Türkan'ı muhafaza edebileceğini sanıyordu.

Rüçhan beyin Deniz'le beni, Cihan–Türkan ilişkisinde aracılık yapmakla; Cihan'ın tarafını tutmakla suçladığını biliyorum. Burada, ikimizin de tarafsız bir dostluk göstermekten öte bir şey yapmadığımızı, asıl suçun zaman içinde hiçbir şeyin değişmeyeceğini zannederek bir türlü harekete geçemeyen Rüçhan beyde olduğunu söylemeliyim.

Gene bir yaz günü olduğunu balkonda oturmamızdan hatırlıyorum. Deniz nerelerdeydi bilmiyorum. Kapı çalındı. Gelen Türkan'dı (her başı sıkıştığında, bir konuda kararsız kaldığında, beni aramayı adet edinmiştir).

Balkonda çaylarımız içerken Cihan'ın onunla evlenmek istediğini söyledi, ne yapacağını, nasıl davranması gerektiğini bilemiyordu. "Cihan'ı seviyor musun?" dedim. Türkan bu tür sorulara pek cevap vermez. Onun yıllardır evlenip bir çocuk sahibi olmayı ne kadar arzuladığını biliyor, Cihan'ı sevdiğini de hissediyordum. "Sen karar vereceksin Türkancığım" dedim. "Yaşadığın şeyi, isteklerini en doğru sen değerlendirebilirsin. Aslında kararını çoktan verdiğini, bu kararını sevdiği, güvendiği birine onaylatıp kendini vicdanen rahatlatınaya çalıştığını anlamıştım. "Sana bir tek, Cihan'la evlenmekle onurlu bir seçim yaptığını söyleyebilirim" dedim. Bunun nedeni Türkan'ın birçok kadının yaptığı gibi, beraber yaşadığı erkekten daha zengin, daha güçlü birini seçmemesi, dar gelirli bir sanatçıyı, sadece sevdiği ve güvendiği için tercih etmesiydi. Sonraki olaylar. çoğunluğun basından takip ettiği gibi gelişti, bir süre devam etti ve bitti. Bir beraberliği sürdürmeye bazen iki insanın iyi niyeti ve sevgisi de yetmeyebiliyor. Ayrılmayı Cihan'ın istediğini, bu ayrılışın daha çok Türkan'a acı verdiğini biliyorum. Onur kırıklığının tek tesellisi, bugün de onu ayakta tutan, kızı Yağmur'du.

Ayakta tutan demekle işi biraz abarttım sanıyorum. Türkan kadar ruh sağlığı yerinde başka bir insana rastlamadım diyebilirim. Türkan'ın öfkeden kudurduğu, bir olaya çok üzüldüğü anlara tanık oldum. Aradan 10 dakika geçmeden, az önce öfkelenen ya da ağlayıp sızlayan sanki o değilmişçesine kahkahayı basabiliyordu. Metabolizmasındaki, herhalde, kendiliğinden oluşan, kimyasal bir değişimle hemen farklı bir denge kurabiliyordu.

Türkan'la *Ateş Parçası* adlı bir film çekiyoruz. Hemen 12 Mart sonrası (sıradan, güya ticari filmlerimden biri daha)... Kadıköy tarafında, Çiftehavuzlar'da, bir çadır tiyatrosunda çalışıyoruz. Devlet terörü hepimizi moral olarak etkiliyor. O gün işe gittiğimde, filmin sanat yönetmeni arkadaşımızı bir gün önce, yanında hüviyeti yok diye yaka paça bir polis arabasına atıp götürdüklerini öğreniyorum. Daha sonra arkadaşımız halk tarafından linç edilmekten zar zor kurtulduklarını anlatıyor. Benzer durumdaki bir sürü vatandaşla birlikte Kadıköy Emniyet amirliğinin önüne getirildiklerinde, halktan aklı evvel birinin, tıka basa dolu polis aracının içindekileri yakalanan teröristler zannedip "Kahrolsun teröristler" diye haykırmasıyla... halk, polis minibüsüne hücuma geçmiş. Taşlar, sopalar... Minibüsün camları kırılıyor... Tam halk tarafından linç edilmek üzerelerken yetişen bir polis ekibi araçtakileri zar zor kurtarıp hemen peşinden nezarethaneye tıkıyor. Arkadaşımız "Bizimkiler gelip kurtarmasalar, başımıza neler geleceği belli değildi" diyor.

Bu moralle işe başlıyoruz. Allahtan o gün başka sahnelerin yanı sıra Türkan'ın dekolte bir dansöz elbisesiyle göbek attığı bir sahne de var. Kafir o kadar da güzel dansediyor ki, kameraya "Stop" demeyi unutuyorum. Yardımcım Zeki Ökten. Baş erkek rolünü Kartal Tibet oynuyor. Bir de çocuk oyuncumuz var, şimdilerde cazip bir kadın, yetenkli bir tiyatro ve sinema oyuncusu olan Sedef Ecer.

Akşama doğru, bir ara, Sedef'in babası yanıma yaklaşıyor, esrarengiz bir tavırla "Biraz konuşabilir miyiz?" diyor. "Tabii" diyorum. Beni tenha bir köşeye çekip "Emekli bir subay olduğumu biliyor muydunuz?" diyor. Bilmediğimi söylüyorum. Bu girizgâha da bir an-

lam veremiyorum. Az sonra mesele anlaşılıyor. Sedef'in babası, her nedense, az önce Selimiye'de istihbarat subaylığı yapan bir arkadaşıyla konuşmuş. "Az sonra sizi tutuklamaya geleceklermiş" diyor.



ATEŞ PARÇASI. Kameraya "Stop" demeyi unuttuğum sahne. Sahnenin altındaki resmi ben yapmıştım.

"Sebebi?" diyorum ister istemez biraz etkilenerek. Sebebini bilmediğini söylüyor. Sonra "Bana sorarsanız kaçın" diyor. "Burada kalabalık içinde tutuklanmanız doğru olmaz. Evinize gidin, hiç değilse ailenize haber verirsiniz, pijama çamaşır filan alırsınız. O sırada sete çağırıyorlar. Bir yandan, ne yapmam gerektiğini düşünerek çalışmaya devam ediyorum. Aradan bir–bir buçuk saat geçiyor. Set gazeteci dolu, biri yaklaşıyor, *Hürriyet* muhabiriymiş. "Şimdi gazeteyle ko-

nuştum" diyor. "Gözaltına alınıyormuşsunuz." Bu konuda sorular sormaya başlıyor. "Nedenini biliyor musunuz? Şu anda neler hissediyorsunuz? Ailenize haber verdiniz mi? Kaçacak mısınız yoksa burada güvenlik güçlerinin gelmesini mi bekleyeceksiniz?" "Sonra konuşuruz" deyip daha gergin bir halde çalışmaya devam ediyorum. Figüranlı, masraflı bir sahne, o gece muhakkak bitirmemiz lazım. Derken Sedef'in babası yeniden beni bir köşeye çekip "Yola çıkmışlar" diyor. "Kaçın!" Kaçmaktan başka çare yok. Zeki'yi, Türkan'ı, Kartal'ı bir köşeye çekip durumu anlatıyorum. "Sahnenin bitmesi lazım, Zeki devam edecek" diyorum. Türkan heyecanlı, gözleri dolu dolu... "Merak etmeyin" diyor. "Bir şeyler yapabilir miyiz?" diyor. Zeki, katı görünüşünün tersine, çok duygulu bir insandır. Çaresizlikten ne yapacağını bilemiyor. Toparlanıp çadırın önüne çıkıyorum. Hava iyice kararmış. Gazetecilerden biri soldaki çam ormanını göstererek "Oradan kaçın" diyor. Gayri ihtiyari isyan ediyorum. "Neden kaçıyorum? Bir suçum yok ki!" Rüçhan bey arabasıyla Bağdat caddesine kadar götürüyor beni. "Eve bırakayım" diyor. "Gerek yok" diyorum. "Bir taksiye atlar giderim. O yıllarda daha Boğaz köprüsü filan yok. Araba vapuruyla karşıya geçeceğim. Yolda ne yapmam gerektiğini düşünüyorum. Kabataş'ta iner inmez hemen orada, set üstünde oturan, Ayşe'nin babasıyla annesinin evine uğrayıp oradan bizim eve, Ayşe'ye telefon etmem galiba daha doğru olacak. Öyle ya, bu sırada evi de basmış olabilirler. Kafamın içi karmakarışık. Araba vapuruna binip kendime bir çay söylüyorum. Birden oturma salonunun kapıları açılıyor, on-on beş polis memuru, paldır küldür içeri girip bana doğru yürüyor, iki yanıma sıralanıp kendilerine birer çay söylüyorlar. Polislerin içeri girdiği anda tüylerimin ürperdiğini, daha sonra "İşte gerçek faşizm bu olmalı" diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Ayşe, Lütfü Akad'lara gitmiş. Duygu Sağıroğlu'yla eşi Bilge de oradaymış. Yolda ortalığı paniğe vermeden, durumu nasıl açıklayacağını düşünerek Lütfü'yle Şükran'ın Mecidiyeköy'deki evlerine gidiyorum. Duygu'yla Lütfü'ye "Televizyon için bir iş teklif ettiler,

Hürriyet
...BAĞIMSIZ MÜSTAKİL SİYASİ GAZETE
Müessisi SEDAT SİMAVİ
...RİYE TÜRKLERİNDE
2 İKİ KURUŞ

...kuvvetlerince evlerinde ...ılan aramada DEV-GENÇ'e yardım ettikleri anlaşılan

...Güney ile beş ...limci göz altında











Sıkıyönetim Komutanı Orgener Türün suallerimizi cevaplandır

İSTANBUL'DAK... tutuklu sayısı: 1...

Elrom'un öldürülmesi ile ... olarak aranan 2 kişi yakal...

BİRİNCİ Ordu ve Sıkıyönetim Komutanı Orgeneral ...türün, son olaylarla ilgili olarak Hürriyet Gazetesinin ...cevaplandırmıştır. Orgeneral Faik Türün'e sorulan ...cevaplar şunlardır:

Soru: 1. "Başka Sıkıyönetim Mahkemesi ...? Mahkemeleri ...?"

Cevap: "Mahkemeler ..."

Sunay: Anayasa gelişmeleri gerilemeyecek

ANKARA, ...

Murat 124 ÇEKİL... BU DEFA İZMİR...

Hürriyet'in ...

içerde biraz konuşalım" diyorum. Lütfü'nün çalışma odasına geçiyoruz. Kapıyı kapatmamızla kapının hanımlar tarafından yumruklanmaya başlaması bir oluyor. Benim televizyon numaramı kimsenin yemediği belli. Duygu, her zamanki kabadayılığıyla "Ben de eve gidip bekleyeyim" diyor. "Herhalde beni de almaya geleceklerdir." Ayşe'yle ben eve dönüyoruz. Bekle bekle, gelen giden yok. Ayşe'ye "Ben yatıyorum" diyorum. "Sabaha kadar oturup beklemenin alemi yok. Yatıyoruz.

Sabah erkenden, setten telefon ettiler. Zeki bir önceki gecenin işini bitirmiş. Ne yapacaklarını soruyorlar. Arayan soran yok" dedim. "Çalışmaya devam edeceğiz. Evden çıktım... Beşiktaş'tan vapurla karşıya geçeceğim. Eve *Cumhuriyet, Milliyet* gazeteleri geliyor. Vapurda okurum deyip gazete bayiinden bir *Hürriyet* aldım. İlk sayfaya bakmamla dehşete uğramam bir oldu. Birinci sayfadaki fotoğrafımla göz göze gelmiştim. Yanımda Beklan Algan'ın, Metin Erksan'ın, Halit'in resimleri.

Yukarda Yılmaz Güney'in herhalde star olduğu için bizimkilerden daha büyük bir fotoğrafı. *Hürriyet* hepimizin gözaltına alındığını yazıyor. Acaba hangi nedenle gözaltına alınmışım diye bakıyorum. evimde Dev Genç makbuzları bulunmuş. Evimde Dev Genç makbuzu yok ve ben gözaltında değilim. Bir Kafka dünyasının içine düşmüş gibi oluyorum. Çevreme bakıyorum, iskelenin önündeki alanda ne kadar polis ve polis aracı varsa, sadece onları görüyorum. Bir gün önce arkadaşımızın başına gelenleri anımsıyorum. Şimdi vapura binsem, işgüzarın biri "Kaçak" dese, vay başıma gelenler. Eve dönmeye karar veriyorum.

Durakta bekleyen bir taksiye yaklaştım. Adam *Hürriyet*'in birinci sayfasını okumuyor mu? Hemen geri döndüm Kendi kendime "Hareket halinde bir taksiye binmem lazım dedim. Şoförler direksiyon kullanırken gazete okuyamazlar Ben eve varıncaya kadar haber bütün mahalleye yayılmış. Geçmiş olsun telefonları, eve ziyarete gelenler... *Hürriyet*'e telefon açtım. Ankara mahreçli bir habermiş. Sıkıyönetim Kumandanlığına telefon ettim, hangi paşaysa,

emir subayı çıktı. Bu konuda bilgileri yokmuş. Gene de paşa gelince beni arayacaklarmış. Telefon numaramı aldılar. Bu arada yaptığım telefon konuşmalarından Yılmaz'ın, Metin Erksan'ın ve sanırım Beklan'ın gözaltına alındığını öğrenmiştim. Sıkıyönetimi tekrar aradım. Selimiye'deki savcıyı sağlık verdiler. Tutuklanacakların listesi ondaymış. Hiç beklemediğim bir anda saçma, komik trajik bir oyunun kahramanlarından biri olmuştum. Selimiye'deki, dönemin ünlü baş savcısını aradım. Yılmaz'ın gözaltına alındığını biliyormuş. "Listelere bir bakayım" dedi. Benim ismim yokmuş. Metin'in de. Beklan'ın da, Halit'in de. Cinim başıma çıkmıştı. "İyi ama" dedim. "Metin Erksan'la, Beklan Algan gözaltına alınmış. Cevap: "Bizim haberimiz yok. "Memlekette Sıkıyönetim olduğunu herhalde biliyorsunuz. Polis mi yönetiyor bu işleri yoksa asker mi?" "Vallahi Atıf bey, maalesef bazı karışıklıklar oluyor." "Peki bana ne tavsiye edersiniz?" "*Hürriyet* gazetesini mahkemeye verin. Zaten bu gazete son günlerde aydınları ordunun aleyhine kışkırtmak için elinden geleni yapıyor. Konuşma aynen böyle oldu. Savcı, daha sonra telefon numarasını veriyor: "Ters bir durumla karşılaşırsanız bana telefon edin." Telefon kapanıyor.

Gene 12 Mart sonrası. Bütün İstanbul aranacak. Sabahın saat 4'ünde kapı çalınıyor. Bir yüzbaşı, iki sivil polis. Silahlı askerler, polisler eve giriyorlar. Kapıdan girince karşılarına gelen ilk oda Ayşe'yle benim çalışma odamız. Üç duvar kitaplarla kaplı, belki 2–3 bin kitap var. Bu kadar kitap arasından sakıncalılarını seçmek kolay olmayacak derken, bir de bakıyorum ki sivil polisler, sakıncalı olması muhtemel ne kadar kitap varsa teker teker masanın üstüne yığıyorlar. Meğer bizim Ayşe, kendince kuşkulu kitapları belirleyip hepsinin sayfa tarafını dışa getirmemiş mi? Polisler, kendileri için yapılmış bu ön hazırlıktan sanırım epeyce memnun kalmışlardır. Allahtan, şans eseri, aklı başında bir yüzbaşıya rastlamışız. Polisin, iştahla önüne sürdüğü her kitaba şöyle bir bakıp "Sakıncalı değil" diyor. Belki de yüzbaşının bu tavrından cesaret alıp polislere kafa tutuyorum, korku hissetmiyorum.

Ertesi gün gözlediğim bir baskın sahnesi bana, insanın bir olayın içindeyken hissettikleriyle bir olayı dışardan izlerken hissettikleri arasındaki farkı öğretiyor. Gayrettepe'de bir apartmanın 14. katında oturuyorduk. Evin arandığı gecenin hemen ertesi günü bir ara pencereye gidip aşağı bakıyorum. Yolun öteki yanındaki üç dört katlı apartmanı ve çevresini kuşbakışı görebiliyorum. Askerler, polisler, ellerinde silahları, apartmanın çevresini sarıyorlar. Ateş etmeye hazır, çöp bidonlarının kapaklarını açıp içlerine bakıyorlar. Bir kısmı sağda solda siper alıyor. Ötekiler apartman kapısım tekmeleyerek itip içeri dalıyorlar. En küçük bir ses duyulmuyor. Birden korktuğumu, paniğe kapıldığımı fark ediyorum. Sanki, hemen o günün sabah 4'ünde evi basılan ve baskın sırasında bütün sükûnetiyle davranan, hatta baş kaldıran insan ben değilim. Kendimi daha o sabah, cesaretle savunduğum kitapları, notları dolapların alt gözlerine saklarken yakalıyorum.

Gene 12 Mart sonrası. Ankara'da Jandarma Genel Kumandanının öldürüldüğü günün ertesi gecesi. Gayrettepe'deki 14 katlı 42 daireli apartmanımızın hemen arkasında, senaryosunu Selim İleri'nin yazdığı *Günahsızlar* filminin bir sahnesini çekeceğim. Filmde Cüneyt Arkın'la Sevda Ferdağ oynuyor. Set yakın olduğu için oyuncular bizim evde hazırlanıyor, istirahat ediyor, rol sırası gelince sete çağırılıyorlar. Cüneyt'in dayak yediği bir sahne çektik. Dayak şiddetlendikçe kuşkusuz Cüneyt'in makyajı da artıyor. Yüz göz üst baş kan revan içinde.

Sahne bitti, Selim'e Cüneyt'i, Sevda'yı alıp bizim eve gitmesini söyledim. Cüneyt yıkanıp paklanıp, giysilerini değiştirip başka bir sahne için hazırlanacak. Sevda da öyle. Ellerinde bavulları bizim apartmana giriyorlar. Onlar hazırlanırken ben başka sahneler çekeceğim. Bir süre sonra yeniden sete dönüyorlar. Olanlar o sırada oluyor. Bizim katın kapısı çalınıyor. Ayşe'nin kapıyı açmasıyla dehşete uğraması bir oluyor. Karşısında ellerinde makineli tüfekleri, 19–20 polis ve sapsarı yüzüyle kapıcı duruyor. "İçerde kim var?" diyorlar. Evde Ayşe'yle yardımcımız Şerife'den başka kimse yok. Bir sağır

dilsiz diyaloğudur başlıyor aralarında. Şerife Ayşe'den daha akıllı: "Abla bunlar anarşist arıyorlar" diyor. Ayşe "Girin bakın" diyor. Polisler, bir süre içeri girmeye cesaret edemiyorlar. Sonunda, çaresiz kelleyi koltuğa alıyor, duvar köşelerini siper alıp "Teslim olun!" diye naralar atarak bütün evi, elde silah, dört dönüyorlar. "Demin buraya üç kişi girdi mi?" sorusuyla Ayşe için mesele açıklık kazanmaya başlıyor. Polis şefini arka pencereye götürüp sokağı aydınlatan projektörleri gösteriyor. "Kocam Atıf Yılmaz, Cüneyt Arkın'la film çekiyor." Biz çalışmaya devam ederken polis araçlarının setin kenarında bir süre durup bizi seyrettikten sonra uzaklaştıklarını fark ettim, devriye gezen bir ekip zannedip üzerinde pek durmadım. Evde yaşanan karabasanı gece yarısı eve dönüp Ayşe'yi perişan halde küfrederken bulunca öğreniyorum ve ertesi gün kapıcı saygıdeğer muhbirimizi açıklıyor. Dördüncü katta oturan bir üniversite profesörüymüş. Cüneyt'in kanlar içinde, elinde bavul apartınana girdiğini görünce ilk işi polisi aramak olmuş. Biz olanlardan habersiz film çekip dururken apartman 50-60 polis tarafından saatlerce kuşatılmış.

Türkan'la *Kölen Olayım*'ın peşinden sıradan birkaç piyasa filmi yapmışız, *Kara Gözlüm*, *"Ateş Parçası* gibi... Daha sonra yaptığımız *Güllü*'ye biraz ayrıcalık tanımak isterim.

Sanırım *Güllü*'nün çekimi sırasındaydı. Türkan, ilerde yönetmenlik yapmayı kafaya takmış ki "Size asistanlık yapayım" diye tutturdu. Zeki'nin bu isteği pek iyi karşılamayacağını bile bile "Olur Türkancığım" dedim. Eline bir senaryo verdik. Türkan yapacağı işleri soruyor, anlatıyoruz. Hevesle işe başlıyor. Aradan bir saat ya geçiyor ya geçmiyor. Bir şey unutmuş ya da yanlış yapmış. Zeki'den bir azar. Türkan neye uğradığını şaşırıyor. Senaryoyu fırlatıp asistanlıktan vazgeçiyor. Üstelik küsüyor da. Zeki'ye "Aman Zekiciğim" diyorum. "Azarladığın, sinemamızın sultanı Türkan Şoray. Oyunculuğu sırasında Türkan'a karşı gayet saygılı ve mesafeli olan Zeki "Şimdi benim asistanım" diyor. "Ya işini doğru dürüst yapar, beceremiyorsa... Sonra ilave ediyor: "Biz sizden az mı fırça yedik!" Türkan'ı bir kenara çekip "Surat asıp durma" diyorum. "Zeki haklı. Türkan'ın asistanlık macerası böylece noktalanıyor.



Zeki Ökten, Türkan Şoray ve ben. Kaçamak yapmadığımıza göre Uludağ'da bir filmin çekiminde olmalıyız.

Yönetmenliğe başladıktan sonra çok yumuşak, hoşgörülü, anlayışlı olan Zeki (Zeki Ökten) asistanlığı sırasında epeyce sert, katı ve acımasızdı. Tabii işlerini doğru dürüst yapmayanlara karşı. Benim adıma, benim yapı olarak hiçbir zaman beceremeyeceğim bir terör yaratması da cabası.

İnönü mağaralarında ve civar köylerde, Ayşe'nin yazdığı, Yılmaz'ın oynadığı *Kozanoğlu* filmini çekiyoruz. Konaklama yerimiz Türk kuşunun lojmanları. Kaldığım evden çıkıyorum, 50-60 metre kadar ötede, oyuncular, teknik ekip, ağaçların altında tavla oynuyor, yayılmış dinleniyorlar. Onlara katılmak için 5-10 adım ya atıyorum, ya atamıyorum. Ağaçların altında bir koşuşmadır başlıyor. İnsanlar ya evlerine saklanıyor, ya birer köşeye siniyor. Ya da başta Yılmaz olmak üzere önlerini ilikleyip ayakta beklemeye başlıyorlar. Zeki'nin yönetmene saygı anlayışının özelliklerinden biri.

Görenler belki hatırlarlar. *Güllü* senaryosunda Türkan'ın bir türlü içine sindiremediği, oynamak istemediği bir sahne vardı. Laz kızı Güllü aşık olduğu, evlenmek istediği adama sevgisini belli etmek için evin damına tırmanıyor, orada kedi gibi miyavlamaya başlıyor. Bizim oyuncular özel konumlarıyla rollerini bazen birbirine karıştırırlar. Türkan'ın itirazının temelinde de sanırım seyircisinin, sinemanın sultanını o durumda görmek istemeyeceği, bu sahneyle sultanlık imajının zedeleneceğe endişesi yatıyordu. Aşağı yukarı her gün. Türkan'la o sahnenin çekilip çekilmemesi konusunu tartışıyoruz. Nihayet miyavlama sahnesinin çekileceği gün geliyor Türkan'la aramız gergin. Ertesi gün Türkan'ı nasıl ikna edeceğimi düşünerek eve geliyorum ve ateşim birden 39'a çıkıyor

Her şey hazırlanmış, folklor ekipli, atlı eşekli, bol figüranlı, masraflı büyük bir sahne. Zeki'ye telefon ediyor. Çare yok, sen çekeceksin diyorum. Ertesi sabah ekibin yola çıktığı haberi geliyor Merak ve endişeyle akşamı bekliyorum Akşam Zeki geliyor Telaşla "Ne oldu?" diyorum. Sakin sakin "Tamam çektik" diyor "Türkan?" "İyi." "Anladım iyi de..." diyorum... "Dama çıktı mı, çıkmadı mı?" Zeki "Çıktı" diyor "Niye çıkmasın ki? Senaryoda ne yazıyorsa

çektik." Haftalardır bu sahne için benimle çekişip duran Türkan'ın gıkım çıkarmadan dama çıkıp miyavlamasına akıl erdiremiyorum.

Zeki'nin olumlu raporunun üzerinden beş dakika geçiyor geçmiyor, Türkan'ı karşımda buluyorum. "Mahsustan hastalandın, değil mi?" "Türkancığım insan yalandan hastalanır mı? Gel ateşime bak istersen" diyorum. Türkan bir karış suratla "Sen olsaydın dama çıkmayacaktım" diyor. "Zeki'den korkumdan çıkmak zorunda kaldım.

Zeki Ökten'le, yönetmen ve yardımcısı olarak, herhalde en az bir on yılımızı ve bir sürü filmimizi paylaştık. Burada sinema adına usta çırak ilişkisinin son ve en güzel örneklerinden birini yaşadığımızı söyleyebilirim. Zeki sonunda, cazip teklifler alıp yeniden yönetmenliğe başlamaya karar verince (benimle çalışmaya başlamadan önce bir ya da iki film yönettiğini biliyordum) biraz paniğe kapıldığımı, "Zeki ben şimdi ne yapacağım?" dediğimi hatırlıyorum. Tam da o sırada *Zavallılar* filmine başlamak üzereyiz. Zeki merak etmememi, beni rahat ettirecek birini bulup hazırladığını söyledi. Bu iş için Yaşar Seriner'i münasip görmüş. "Peki Yaşar'ı bana verirsen, sen ne yapacaksın?" diyorum. "Merak etme abi" diyor. "Ben başımın çaresine bakarım. Yaşar geliyor ve işe başlıyor. Daha sonra Güney Film'deki çocuklardan, Zeki'nin akşamları benden habersiz gelip yapılan hazırlıkları kontrol ettiğini, beni nasıl rahat ettirebilecekleri konusunda diskur geçtiğini öğreniyorum.

Zeki daha sonra, yönetmen olarak, güzel, duygulu filmler yaptı. Bunların *Düşman, Sürü* gibi birkaçının yurtdışında da büyük başarı kazandığını hepimiz biliyoruz. Birlikte çalışırken iyilerin yanında, profesyonellik adına, bir sürü kötü film de yaptık. Bunlardan bazıları öyküleriyle, kahramanlarıyla, yaşamdan, gerçeklerden o kadar kopuktu ki, bütün profesyonelliğime rağmen, oyuncuya ne tarif edeceğimi, kamerayı nereye koyacağımı bilemediğim, bunaldığım anlar oluyordu. Bu filmlerden birinin setindeyiz. Gene iyice bunalmışım. Zeki'ye "Biraz akıl ver. Ne yapacağımı, sahneyi nasıl çekeceğimi bilemiyorum" dediğimi hatırlıyorum. Zeki'nin o gün verdiği ce-

vabı aradan uzun yıllar geçmesine rağmen unutmadım: "Yahu abi" demişti. "Kötü film çekmek ne kadar zormuş." Gerçekten de, kahramanlarının ayaklarının yere bastığı, hayatın gerçekleriyle beslenen, iyi olan, doğru olan, öyküler, kendi kendilerine ürüyor, organik olarak gelişiyorlardı. O kadar ki, seçtiğiniz ortam, kişiler, çatışma, dramatik yapı, doğru kurulduğu zaman, kahramanlarımız çok defa, yazarın, yönetmenin müdahalesine, bir şeyler bulup uydurmasına gerek kalmadan, kendi başlarına hareket etmeye, kendi kaderlerini çizmeye başlayabiliyorlardı ya da sizin üretme, yaratma potansiyelinizin sınırları sonsuza dek genişleyebiliyordu.

Yaratma potansiyeli derken, Türkiye'de bu potansiyeli pek kullanamadığımızı da söylemeliyim. Yetersiz alt yapı, kısıtlı bütçelerle film yapma zorunluğu ve yıllardır başımızda Demokles'in kılıcı gibi sallanıp duran sansür belası, hayal gücümüzü özgürce kullanmamıza hep engel olmuştur. Bir de, bu çaresizliklerin, yasaklamaların bilinçaltımızda oluşturduğu oto sansür felaketi... Daha işe başlarken "Bu olur mu, bu olmaz mı? Bu konuşma sansüre takılır mı? Şu sahneyi keserler mi? Ya da: Böyle bir sahne çok pahalıya çıkar, vazgeçelim. Şöyle bir sahne çekmeye teknik olanaklar elvermez, daha kolay bir çözüm bulalım. Evet, daha işe başlarken, bu soruları kendine sormak durumunda kalan bir sinemacının yaptığı filmden, yaratıcılığın özgürce kullanıldığı bir sinema ürünü olarak söz edilebilir mi, bilemiyorum. Bir de tabii, yaratıcılığın sınırlarının sonsuza dek genişleyebilmesinin yaratıcının kültür birikimiyle de orantılı olduğunu unutmamak gerekir derim. Bu arada, sinemaya uygulanan sansürün, geçen zaman içinde, polis sansürü olmaktan çıktığını, günün değişen koşullarına uydurulduğunu söylemenin görece bir yaklaşım olduğunu, sansürcülüğün, sansür kurallarını aşıp Türkiye Büyük Millet Meclisinin önemli görevlerinden biri haline geldiğin de hatırlatmakta yarar görürüm. Heykeli, baleyi müstehcen bulan, cinsel bir temayı işleyen filmi porno, oyuncusunu porno yıldızı zanneden, polisinin, ordusunun, resmi kurumlarının eleştirilemediği... Sözgelişi, Kürt toplumu üzerine film yapamadığımız bir ülkede yaratma po-

tansiyelinden ve özgürlüğünden, ancak sıradan aşk meşk filmleri yaparken söz edebiliriz sanırım.

İki üç yıl önce, her zaman olduğu gibi, umutsuz bir ortamda, ziyanla sonuçlanacağı işin başından belli olan *Bekle Dedim Gölgeye* projesinin çekim hazırlıkları içindeyken, Arif'in barında Zeki'ye rastladım. İki sinemacı ne konuşur? Epeyce karanlık gördüğüm durumu Zeki'ye anlatmaya başladım. Zeki, bütün iyi niyetiyle "Bir sürü borçla bitecek bir işe girme abi" dedi. "Yüzün üzerinde film yaptın, hâlâ film çekme heveslisi değilsindir herhalde. Düşünmeden "Hevesliyim Zekiciğim" demişim. Zeki'nin önce biraz şaşırdığını, daha sonra duygularımı paylaştığını hatırlıyorum.

Uçağın İstanbul'a inmek üzere olduğu, kemerlerimizi bağlamamız gerektiği anonsunu duyuyor, geçmişten, anılarımdan kopuyorum. 1994 yılının Aralık ayındayız, bir hafta on gün önce 69 yaşıma girdim ama hâlâ yüzlerce film daha yapabilmeyi düşlüyorum. Anıların da hiç bitmesin istiyorum. Eski yeni filmlerle, tanıdığım ve tanıyacağım yeni insanlarla, yeni ilişkilerle tazelensin, zenginleşsin istiyorum. Belki daha yüzlerce cilt de yazabilmek. Anlatabilmek... Söylemek güzeldir.

20/12/1994
İstanbul

Atıf Yılmaz'la Söyleşi

(1986)

Söyleşiyi Yapan: ***Prof. Sami Şekeroğlu***

Sami Şekeroğlu: *Sizin sinemaya girdiğiniz yıllardan itibaren sinemanın geçirdiği birtakım evreler var. Bu evrelerden geçerken siz nasıl etkilendiniz ya da sizin, yönetmen olarak, bir etkiniz oldu mu? Bu konuda bir şeyler anlatabilir misiniz?*

Atıf Yılmaz: Öncelikle aklıma sinema alanına girmenin kolaylığı ve zorluğu açısından bir şeyler geliyor. Benim sinemacı olmaya niyetlendiğim 49'lu 50'li yıllarda, özellikle benim birikimim de gençler için, bu iş oldukça kolaydı diye düşünüyorum. Şundan dolayı kolaydı... Sinema alanında doğru dürüst eğitimi olan çok az insan vardı. Ben Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiştim, Hukuk Fakültesinde okuyordum, belli bir sanatçı çevrem vardı. Orhan Hançerlioğlu ve arkadaşlarının çıkardığı "*Beş Sanat*" dergisine tiyatro, sinema yazıları yazıyordum. Yani iyi kötü, kültürlü bir çevrenin içindeydim ve bu o dönemde suyun başında olan insanları sanırım etkiliyordu. Bu adamdan ilerde işe yarar bir sinemacı çıkar, izlenimi uyandırıyordum. Koyunun bulunmadığı yerde, keçiye Abdurrahman Çelebi muamelesi yapılması gibi... Tabii kendimde var saydığım bu kültürün, sete çıkınca hiçbir işe yaramadığını yıllar sonra fark edecektim. Herhalde beklenen beceriyi gösterememememden olacak, ilk asistanlık yaptığım filmde, ekip bana, tabii mecazi anlamda, "Okumuş" adını yakıştırdı. Okumuş aşağı, Okumuş yukarı...

İşe yaramamamın bütün kusuru da bende değildi sanırım. Bu-

gün hâlâ birçok yönetmen arkadaşımda gördüğüm gibi, ustam Semih Evin de asistan kullanmayı bilmiyordu. Yetersiz bir senaryoyla her işi kendi yapmaya kalkıyor, çoğu kere işin aksamasına neden oluyordu. Bir tek işe yaradığımı hatırlıyorum. Ustamın beni kullanarak övünmesine... Sete hatırlı bir misafir mi geldi ya da çekim yaptığımız kasabada kaymakam mı ziyaret edilecek, ustam hemen beni çağırıp biraz da kasılarak "Asistanım" diyerek tanıştırıyordu. Üniversitede okuyan, kravatlı, gözlüklü, kılığı kıyafeti düzgün bir asistan ona da itibar sağlıyordu. Ya da o öyle zannediyordu. O yıllarda sinema alanına girme kolaylığının bir nedeni de sanırım hızla büyüyen bir seyirci potansiyelinin olması ve bu talebi karşılayacak eleman eksikliğiydi. Bir sinemacı adayı olarak benden beklenen, seyirci talebine göre aşağı yukarı kalıpları belirlenmiş, düzgünce, ticari bir film kotarabilmemden ibaretti. Ben de zaten, bir ucundan sinemaya girmekten başka bir şey düşünmüyordum. Şimdi ise durum tamamen farklı... Sinema salonları ve seyirci adedi hızla azalırken, hızla artan film maliyetleri, belli bir düzeye gelen ulusal sinemamıza genç sinemacıların yeni taze bir soluk getirme beklentisi, geçmişte iş bolluğundan kaynaklanan açık kapıların, yavaş yavaş kapanması, genç sinemacılara destek olan geçmişteki ustaların, yapımcıların kendi dertlerine düşmeleri ve denenmiş elemanı belli bir garanti unsuru olarak görmeleri, bütün bunlar ve buna benzer şeyler genç sinemacıların sinema alanına girmelerini kuşkusuz gittikçe daha fazla zorlaştırmaktadır.

Bu zorluk biraz da izleyicinin genç sinemacılardan zamanında bizden istenenden çok daha fazla şeyler beklemesinden kaynaklanmaktadır. 50'li yıllarda benim rakiplerim, çoğunlukla benden daha kültürsüz ve yeteneksiz yerli film yönetmenlerinden ibaretti. Bugünkü rakiplerimiz ise dünyanın en gelişmiş sinemaları ve en usta yönetmenleri... Gene de kafasına sinemacı olmayı koyan, sinemayı kendi dünyasını ifade etmekte tek araç olarak gören, sinemacı olamazsam yaşayamam diyebilen herkesin er veya geç sinema yapacağına inandığımı burada söylemek isterdim.

Bir şeyler anlatmaya başlayınca bir süre sonra soruyu unutuyorum... Sen ne sormuştun? Çok uzaklaşmadım, değil mi? Neydi?

S.Ş– *Sinemanın geçirdiği evreler... Size etkileri, sizin etkileriniz...*

A.Y.– Dediğim gibi... Sinemaya piyasa romanı uyarlamaları, sıradan melodramlar yaparak başladım. Patronların, bölge işletmecilerinin, yani ortalama seyircinin istediği filmler... O yıllarda sinema piyasasının içinde olmak, film yapabilmek bana yetiyordu. Başka şansım da yoktu... Tek geçim kaynağım sinemaydı. Ama daha sonraları, sinema alanında kendime iyi kötü bir yer edinince, bir sürü ilklere de imza attım. Mesela *Gelinin Muradı* o güne kadar denenmemiş bir türdü ve sinemamıza sanırım yeni, taze bir tat getirdi. Kronolojik bir sıra gütmedim, aklıma gelen ilkleri sıralayayım... *Keşanlı Ali Destanı* sanırım ilk epik sinema denemesiydi... *Asiye Nasıl Kurtulur* da epik sinemayı bir kez daha, daha gelişmiş biçimde, denedim... *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ı yaparken finalde, Türkan'ın sevgilisi, kocası, oğlunun babası olan Kadir'i bırakıp oğluna ve kendisine sevgiyle emek veren Ahmet Mekin'i seçmesi bayağı olay olmuştu. Başta senaryocu arkadaşım Safa Önal olmak üzere, Türkan Şoray da dahil, herkes izleyicinin bu finali reddedeceğini, filmin bu nedenle iki seksen yatacağını söylemişti. Filmin kızı, filmin jönüne kalır teorisini bozmak bizim ne haddimizeydi... Sonuç söylenenlerin tam tersi oldu... İzleyici, özellikle de kadınlar, herhalde evlilikten bekledikleri daha çok bir güven duygusu olduğu için, bu finali çok daha fazla beğenmişlerdi.

Konumuzun dışında ama kısa bir anektod anlatmama izin verir misin?

S.Ş.– *Tabii... buyrun...*

A.Y.– *Al Yazmalım*'ı Taşkent Festivalinde 5–6 bin kişilik bir salonda Kadir'le yanyana izliyoruz. Kadir'le Türkan'ın 3–4 yaşındaki

oğulları Kadir'i terk edip "Baba" diye bağırarak Ahmet Mekin'e doğru koşmaya başlayınca salonda müthiş bir alkış yükseliyor, Türkan da oğlunun peşinden Ahmet'e doğru yürüyor, alkışlar daha da güçleniyor. Kadir'e bakıyorum, bet beniz atmış, elinden gelse alkışlayanları sıra dayağına çekecek... (gülüşmeler) Neyse... Sokak çocuklarının dünyasına gerçekçi bir bakışla yaklaşan Orhan Kemal uyarlaması *Suçlu*; özgün bir polisiye komedi *Allah Cezanı Versin Osman Bey, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*, epik öğeler taşıyan *Muradın Türküsü*, Sadri'li, Ayla Algan'lı *Ah Güzel İstanbul*; halk kahramanlarına farklı bir gözle bakan *Köroğlu*; bir ulusal sinema denemesi *Yedi Kocalı Hürmüz... Cemo, Utanç, Kuma,* çağdaş bir Köroğlu uyarlaması... *Deli Yusuf, Kibar Feyzo*; yarı belgesel bir epik sinema denemesi *Adak, Mine, Bir Yudum Sevgi*; fantastik sinema denemeleri *Adı Vasfiye, Ah Belinda, Hayallerim Aşkım ve Sen,* çekildikleri dönemlerde sinemamıza yeni tatlar getiren, öncü filmler oldular sanırım.



Cengiz Aytmalov'un davetlisi olarak gittiğimiz Kırgızistan'da Ben, Cengiz, Kadir İnanır Arif Keskiner, Kırgız yönetmenler ve oyuncular.



Kadır İnanır'la Slovakya Film Merkezi'nin önünde

Sinemamızın değişmesine, gelişmesine bir katkım da, çoğu benim yanımda sinemaya başlayan ya da uzun yıllar bana yardımcılık eden, yaptığımız işleri paylaştığım değerli arkadaşlarımla olmuştur diye düşünuyorum. Halit Refiğ, Yılmaz Güney, Zeki Ökten, Şerif Gören, Ali Özgentürk, Duygu Sağıroğlu, Metin Deniz, kameraman Mike Rafaelyan, Çetin Gürtop, Çetin Tunca, senaryocu olarak Barış Pirhasan, Ümit Ünal aklıma ilk gelen isimler.

Bir de, ben sinemaya başladığım yıllarda iyi filmle kötü film arasında şimdiki kadar büyük bir fark yoktu. Fark, genellikle, sinema dilini, gramerini, biraz daha iyi ya da kötü kullanmaktan ibaretti. Türkiye'deki sosyal yapı değişiklikleri, özellikle 1980 öncesi yaşanan olaylar, kitle iletişim araçlarının gelişmesi, ekonomik sıkıntı, sinemanın asıl seyircisi olan orta sınıfın, ailenin, evlerine kapanmalarına neden olunca, iyi filmle kötü film arasındaki uçurum iyice büyüdü. Sinemayı sadece para kazanmak için bir araç olarak gören yapımcılar, bu değişime hemen ayak uydurup sokaktaki lumpen seyirciye yönelik filmler üretmeye koyuldular, erotik komediler, giderek

soft porno filmler ve şarkılı türkülü Arabesk filmler bu dönemde ortaya çıktı. Sinemayı ciddiye alan bir avuç sinemacıya gelince, çoğumuz zoraki yapımcılığa sıvanıp kendi yapımevlerimizi kurduk ve yeni pazarlar aramaya, yeni bir seyirci oluşturmaya başladık. Öğrenciler, aydınlar, sinemaya gidecek parası olan daha üst düzey aileler, çalışan kadınlar. Biraz da el yordamıyla, daha farklı, daha bireysel filmler yapmaya başladık.

Burada, bu tür filmlerin seyirciyi kaçırdığı teorisinin de epeyce yanlış olduğunu söylemek isterim. Sözünü ettiğimiz o seyirci zaten çoktan kaçmış, evine kapanmış, sevdiği, geleneksel kalıpların uygulandığı, çoğu birbirine benzeyen filmleri televizyon ekranlarından izlemeye başlamıştı.

S.Ş.- *Bence oyuncu meselesi de oldukça önemli. Bugünkü oyuncularla geçmişteki oyuncuları kıyaslayabilir misiniz? Bir yönetmen ya da hem yapımcı hem yönetmen olarak...*

A.Y.- Geçmişteki oyuncular, fazla esnekliği olmayan belli kalıplar içinde, izleyicinin zaman içinde kendilerine yakıştırdığı belli tipleri tekrarlamakla yetiniyorlardı. Yapımcıların, yönetmenlerin istekleri de bu doğrultudaydı. Örneklersek, söz gelişi Türkan Şoray bütün filmlerinde ezilen ama çok güzel ve cinsiyeti olan kadını temsil ediyordu. Hülya Koçyiğit gene ezilen ama cinsiyeti hiçbir zaman ön plana çıkmayan bir kadın kahramandı. Sezer Sezin, daha sonra Fatma Girik hep kabadayı, erkek kadın rolleri oynadılar. Belgin Doruk, giyimiyle, saçıyla başıyla cinsiyetsiz sevimli, iyi yetişmiş aile kızıydı ve daha sonra onun yerini Filiz Akın dolduracaktı. Erkek kahramanlar da öyle, Muzaffer Tema hep dürüst iyi aile çocuğunu oynardı, Ayhan Işık daha hareketli vurdulu kırdılı filmlerin ya da salon komedilerinin biraz bıçkın delikanlısıydı. Göksel Arsoy romantik jön, Orhan Günşiray yaşamı ciddiye almayan, her işin biraz matrağında sevimli bir tipti. Yılmaz Güney ezilen, fakir zümrelerin onlar adına baş kaldıran temsilcisi olarak starlığa ulaştı.

Star olmanın koşulunun, bir dönem özellikle Amerikan sinemasında da hep benzer rolleri oynamak olduğunu sanıyorum. Örneğin Clark Gable her filminin kadın kahramanına birkaç kez klark çekmezse o film yatardı. Gary Cooper'ın kalıbına uymayan mahcup gülümsemesi, Cary Grant'ın utangaç şaşkın halleri, Humphrey Bogart'ın çok az değişen asık suratı seyircinin beklediği şeylerdi.



Müjde'yle Münih Film Festivalinde. *ADI VASFIYE* filmimizi davet etmişlerdi.

İzin verirsen gene bir anektod anlatacağım. Ben anlatanın yalancısıyım. Lütfi Akad, Cüneyt Arkın'la bir film çekiyormuş, sanırım öyle sıradan bir film, "Kartoteks'inden şimdi 5 numaralı mimiğini çek" diyormuş... "Şimdi 8 numaralı jestini..." Cüneyt malum kalıplarını tekrarlayıp duruyormuş...

Bir yandan izleyicinin bir yandan kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle bu prototipler yavaş yavaş eskimeye başladı. Kuşkusuz bu değişim bizim oyunculara da yansımıştır. Ama ben bu yansımanın bizim oyuncularımızda çok önemli bir değişim yaptığını pek sanmıyorum. Bunun suçunu da onlarda bulmuyorum. Oyunculuk bence birey olmakla bire bir ilişkisi olan bir meslek. Bizim toplum ise, bana sorarsanız, hâlâ kolektif bir toplum. Yani, çoğu Doğu toplumlarında olduğu gibi bizde de oyuncular ortak, benzer davranış biçimleriyle belli duyguları ifade ediyorlar. Kabuki tiyatrolarında, belli karakterleri simgeleyen, masklarla oynayan oyuncular gibi. Belki de, kısa vadede birey olayım diye çabalamaktansa, bu göstermeci oyun tarzını geliştirip dünya sinemasına farklı bir oyunculuk biçimiyle katkıda bulunmak... ne dersin, daha doğru mu olur acaba?

S.Ş.– *Sanmıyorum... söylediğiniz daha çok demode bir oyunculuk olarak algılanacaktır bence...*

A.Y.– Olabilir... O zaman oyunculuk açısından işimiz epeyce zor demektir... Önce birey olmaya çalışacağız. Vücudumuzu tanıyacağız, vücudumuzdan korkmayacağız, utanmayacağız. Hem kendimizi, hem dışımızdaki dünyayı sorgulayacağız, sürü psikolojisinden kurtulup bireysel psikolojimizi geliştireceğiz. Üstelik bütün bunları sağlam bir kültürel tabana oturtacağız, oyunculuk mesleğinin tekniğini bilmemizin yanında, olağanüstü bir oyunculuk yeteneğine sahip olmamız da gerekecek. Gene de bu söylediklerim oyuncularımızı beğenmediğim, küçümsediğim anlamına gelmemeli. Çoğunun geldikleri yere hak ederek geldiklerini, üstelik Batıda, vücutlarını, yüzlerini olağanüstü bir enstrüman gibi kullanan oyunculara ayak uydur-

maya çabaladıklarını, iyi bir senaryo, iyi bir yönetmenle de bunu başardıklarını biliyorum.

S.Ş.– *Konuşmamızın başlangıcında, ilk yıllarda sinema alanına girmek daha kolaydı demiştiniz. Benim gözlemlerim bunun tersi... Bugün herhangi bir genç adam bir vesile bulup hemen bu işin içine girebiliyor.*

A.Y.– Cebinde yeterli parası varsa ya da birisi ona güvenip yapmayı tasarladığı projeyi parasal olarak destekliyorsa herkes film yapabilir... Önemli olan ortaya çıkan işin niteliği... Demin "Benim başladığım yıllarda sinema alanına girmek daha kolaydı" derken, yapımcıların da izleyicilerin de yönetmenlerden bugünkü gibi talepleri yoktu demek istiyordum. Yerli yapımlara yoğun bir talep vardı ve bu talebi karşılayacak yetişmiş eleman çok azdı... Yani sinema alanında doldurulması gereken bir boşluk vardı... Kimse sizden, bugünkü gibi, nitelikli ürünler beklemiyordu. Beklenen, piyasa koşullarına uygun filmler üretmenizden ibaretti. İyi ya da kötü, ne yaparsanız yapın, insanlar sinema salonlarını dolduruyordu. Bugün sinemaya girecek gençlerin, üreterek öğrenmek gibi bir şansları yok sanıyorum. Uçurumun hangi yakasında yer alacaklarını önceden kestirip belli bir iddiayla sinema alanına girmek durumundalar. Bunun da o kadar kolay olduğunu sanmıyorum.

S.Ş.– *Biraz da sinema yazarlarımızdan, eleştirmenlerden söz edelim isterseniz. Bu kişilerin sinemamıza bir yararı, bir etkisi oldu mu sizce?*

A.Y.– Batı anlamında sinema teorisyenimiz var mı, bilmiyorum. Belki bir tek Nijat Özön. Ama zaman zaman çoğalan azalan sinema yazarlarımız, eleştirmenlerimiz hep oldu. Bir eleştirmenin ve yazdıklarının etkili olabilmesi için, izleyicinin beğenilerine çok fazla ters düşmemesi gerekiyor öncelikle. Bir de yazılarını belli bir yerde, belli bir günde, sürekli olarak yayınlayabilmesi... Bu şartları ye-

rine getirmeyi başaran bir tek eleştirmenimiz var bence, Atilla Dorsay... Atilla 20 yıldır, her Cuma günü, Cumhuriyet gibi ciddi bir gazetede film eleştirileri yapıyor ve sanırım, okuyucusunun seçimlerini bir dereceye kadar etkileyebiliyor.

Bir dönem, eleştirmenler için film yapıyor, izleyiciyi düşünmüyor diye suçlanan yönetmenler vardı. Bunlardan biri de bendim. Gene o dönemlerde, bir film eleştirmenler tarafından beğenilmişse bazı yapımcılar "Eyvah film iş yapmayacak" diyerek endişeye kapılıyorlardı. Geçen zaman içinde, seyircinin kültürel düzeyi yükseldikçe bu peşin ve ilkel yargılar, sanırım, geçerliliklerini epeyce kaybetmişlerdir.

Atilla'nın dışındaki eleştirmen arkadaşlarımıza gelince Tuncan Okan, Halit Refiğ, Ali Gevgilili gibi eleştirmenlerimiz zaman içinde farklı işler seçip eleştirmenliği bıraktılar. Daha sonra gelen eleştirmenler kuşağının ise, medyanın sinemayı pek de sanat saymayıp önemsememesinden dolayı, çok nitelikli yazılar da yazmış olsalar, üç gün bir gazetede dört gün bir dergide görünüp kaybolmaları nedeniyle, Atilla kadar etkili olabildikleri, sanırım, pek söylenemez.

Eleştirmenlerimizin çoğunun etkili olamamalarının bir nedeni de sanırım okuyucularının güvenini pek kazanamamaları oldu. Bu güvensizliğe gene çoğunun oldukça sığ kültür düzeyleri, kişisel zaafları, kompleksleri, tutarsızlıkları neden olmuştur sanıyorum.

Bütün bunların dışında, sırası gelmişken, bir filmi bir tek defa görerek eleştiri yazılamayacağını da burada söylemek isterim. Bunun somut nedeni ilk seyredilişte bir filmin ancak % 30'unun tam olarak algılanabildiğinin saptanmış olmasıdır. Diyelim ki eleştirmenlerimiz, mesleklerinden dolayı bu oranı % 40'a % 50'ye çıkardılar, gene de % 50'sini algılayabildiğimiz bir sanat eseri üzerine nasıl yazı yazabilir, yorum yapabilir, yargıya varabiliriz?

Belki sen de hatırlarsın, sevgili dostumuz Halit Refiğ, Visconti'nin *Senso* filmine aşık olmuştu. *Senso*'yu tam 28 kere seyrettiğini hatırlıyorum. Halit genel kültür düzeyi çok yüksek, özellikle Batı müziği alanında uzman sayılacak bir arkadaşımızdır. Halit bu özel-

liklerine, üstelik sinemacı olmasına rağmen ancak 28. seyredişte Wagner'in bir müziğinin belli bir sahnede Visconti tarafından hangi amaçla kullanıldığını fark edebilmiş. (Filmleri çoğunlukla bir tek defa seyredip nadiren de seyretmeden ahkam kesen değerli eleştirmenlerimize ithaf olunur.)

Bütün bu olumsuz yargılarıma rağmen, asıl görevini yerine getirmeyenin, basın organlarımız ve TRT kurumu olduğunu düşünüyorum. Dünyanın bütün ülkelerinde bir sanat ürününü alıcısına, izleyicisine ulaştıran, tanıtan, kitle iletişim araçlarıdır. Bizde ise değerli basınımızın sinemayla ilgisi, oyuncuların özel yaşamlarını, dedikodu düzeyini aşmayan bir biçimde yansıtmaktan pek de öteye gitmemektedir. Devlet televizyonu ise sadece resim, tiyatro, müzik, bale gibi sanat dallarını sanattan sayıp sinemaya hâlâ bir ticari meta muamelesi yapmakta, ne kadar nitelikli olursa olsun bir filmin tanıtımını yapmaktan kaçınmaktadır. Bu görüş maalesef devlet ve yasa yapanlar tarafından da benimsenmiş durumdadır. Şu sıralarda Büyük Millet Meclisinde bulunan bir yasa tasarısında sinemanın tanımlanması yapılırken "Ticaret" sözcüğü kullanılmıştır. Bu yaklaşımın ayıbı, kuşkusuz sinemacılarda değil, 20. yüzyılın sonlarına geldiğimiz şu günlerde, sinemayı hâlâ bir ticari meta gibi gören TRT ve basın organlarında, yasa yapıcılardadır.

S.Ş.– *Biraz da yönetmen yardımcılığından, kendi asistanlarınızdan söz eder misiniz?*

A.Y.– Bizim sinemamızın, daha doğrusu yapım aşamasının, Batıdakine pek benzemeyen bir işleyiş biçimi var. Bu, belki, dünya sinemasına göre çok kısıtlı teknik elemanla çalışıyor olmamızla açıklanabilir. 10'le 20 kişi arasında değişen teknik kadronun iş bölümünde en önemli görev, en büyük sorumluluk, yönetmen yardımcısına düşmektedir. Benim çalışma sistemimde, senaryonun bütün dökümünü yapan, çekim programını hazırlayan ve uygulanmasını kontrol eden, işin bütününü koordine eden, sette çıkacak bütün sorunların



Venedik Festivalinde, Yasemin (tanımazsınız), Hülya Uçansu, ben ve Vecdi Sayar

muhatabı olan, oyuncuları çalıştıran, filmin ilk kopyası studyodan çıkıncaya kadar, A'dan Z'ye, bütün işlerin kontrolünü yapan ve sorumluluğunu taşıyan kişi benim birinci asistanımdır. Bir filmin ilk hazırlıklarına giriştiğimiz zaman, reji ekibine ilk söylediğim "Bu filmin bütün sorumlusu bizleriz" demek olur. "Birisi işini eksik ya da yanlış yapıyorsa onu reji ekibi olarak düzelteceğiz, biz tamamlayacağız. Deneyimlerimle bulduğum bu sistemin sağlıklı işleyebilmesi için de kuşkusuz reji ekibinin iyi eğitim görmüş, kültürlü, çalışkan, yöneticilik vasfı olan, yani bütün kadroya hakim olabilen kişilerden oluşması gerekir. Benim en büyük şansım, bir iki tökezlemeden sonra, Erman Film'de böyle bir ekiple karşılaşmam ve çalışmam oldu. Uyumlu ve işini bilen bir ekiple çalışmanın tadını aldıktan sonra da bunu bütün sinemacılık yaşamım boyunca uygulamaya çalıştım. Filmlerimdeki, bana destek olacak, yaratıcı elemanlarda yukarda saydığım özelliklerinin dışında, ilerde sinemaya bir katkıları olup olamayacağını, mesleğe devam edip etmeyeceklerini, bir de benim-

le uzun yıllar çalışıp çalışmayacaklarını aradım. Başta yönetmen yardımcısı, kameraman, sanat yönetmeni ve senaryocu olmak üzere, değişmeyen ya da çok az değişen bir ekiple sürekli olarak çalışmanın, bir yönetmen için olağanüstü avantajları vardır. Ekiple aranızda oluşan ortak dil, bazen bir bakışınızı değerlendirip daha siz bir şey söylemeden, baktığınız yerdeki eksikliğin acele düzeltilmesine kadar varabilir. Dikkat ettiğim bir nokta da yaratıcı ekibi zaman içinde daha genç ve daha donanımlı sinemacı adaylarıyla değiştirmek oldu. 1950 yılından bu yana, mesleğimi belli bir düzeyde sürdürebildiysem, bunu biraz da bu tavrıma borçlu olduğumu düşünüyorum. Bugün arkama baktığım zaman, bir bölümü sinemaya benim yanımda başlayan ya da uzun süreler birlikte çalıştığımız bir sinemacı kuşağı görüyorum ve bu bana büyük bir mutluluk veriyor.

S.Ş.– *Sizin yanınızda yetişen ya da sinemacı olarak katkılarınız olan birkaç isim sayabilir misiniz?*

A.Y.– İlk aklıma gelenleri sayayım. Halit Refiğ mesela; Halit sinemaya benim yanımda başladı. Yılmaz Güney asistan, oyuncu, senaryocu olarak ilk benimle çalıştı. Zeki Ökten'le sanırım 8–9 yıl sürekli olarak birlikte çalıştık. Ali Özgentürk, Şerif Gören, Ertem Göreç, Nejat Saydam, bana belli süreler asistanlık yapan isimler. Mike Rafaelyan, Çetin Gürtop, Çetin Tunca gibi sinemamızın önemli kameramanları mesleklerine benim yanımda başlayıp sürdürdüler. Vedat Türkali, Barış Pirhasan, Ümit Ünal gibi senaryocular bizim tezgahta yetişti, Duygu Sağıroğlu, Metin Deniz gibi sanat yönetmenleri, Yalçın Tura gibi müzikçiler gene bizim tezgahta işe başlayıp kendi alanlarında Türkiye'nin en başarılı isimleri oldular... Başka kimler vardı? Mesela Ruhi Su... Film müzikçisi olarak Nevit Kodallı... Daha sonraki asistanlarım, Leyla Özalp, Fatoş...

S.Ş.– *Bu kadar isim yeterli sanırım. Peki siz ve sizin gibi yönetmenlerin bir okul görevi yaptıkları söylenebilir mi? Yani bir ustanın yanında yetişmek... Usta çırak ilişkileri...*

A.Y.– Yakın zamana kadar sinema okulu olmayan Türkiye'de, hepimiz öyle yetiştik. Peştamal kuşanıp tek başımıza kalınca da, yapa boza, mesleği, sinema dilini, gramerini öğrenmeye çalıştık. Sanırım Lütfi Akad'ın söylediği "Her film bir sonrakinin müsveddesidir" cümlesinde ifade ettiği gibi. Tabii, usta çırak ilişkisine dayanan bir eğitimin, ustadan çok çırağın sabrına ve yeteneğine bağlı olduğunu da burada söylemem gerekiyor. Bir de, övünmek gibi olmasın, benim ve birkaç yönetmen arkadaşının dışındaki yönetmenlerin pek insan yetiştirmek heveslisi olmadığını. Gerçekten de, bildiğim kadarıyla, neredeyse bütün yönetmen arkadaşlarım her filmlerinde, pek de sık eleyip dokumadan, farklı insanlarla çalışıp sürekli olarak da şikayet ederek ve işin bütün yükünü hep kendi omuzlarında taşıyarak filmlerini kazasız belasız bitirmeye çalışırlar.

S.Ş.– *Ya okullar ve okullular?*

A.Y.– Evet, sonra, çeşitli üniversitelere bağlı okullar açılmaya başladı. Bu okulların sinema eğitimi açısından yeterlilikleri tartışılabilir sanıyorum. Bunun temel nedeni de bütçelerinin çok kısıtlı olması, gerekli teknik donanımlarının bulunmaması. Sinema biraz yaparak öğrenilen bir sanat, gibi geliyor bana. Bildiğim kadarıyla Anadolu Üniversitesiyle Mimar Sinan biraz daha şanslı bu konuda. Tabii, her alanda olduğu gibi, iş biraz da öğrencinin kendisine, yeteneğine, kişiliğine kalıyor. Mimar Sinan'dan çok başarılı kameramanlar yetiştiğini biliyorum. İzmir'deki sinema okulu da, tamamen teorik bir öğretim programı izlemesine rağmen, benim de çalıştığım, çok yetenekli gençler yetiştirdi. Anadolu Üniversitesi de öyle.

S.Ş.– *Sinemamızda profesyonel yapımcılar galiba iyice azaldı. Bunun eksikliğini duyuyor musunuz?*

A.Y.– Evet... Benim sinemaya girdiğim 50'li yıllarda, daha sonraları da, yapım evleri ve yapımcılar vardı. Kemal Film, İpek film, Atlas

Film, Erman Film, Duru Film, Birsel Film, Melek Film, Lale Film, Halk Film ve daha birçokları. Bu şirketlerin başında gerçek prodüktörler, patronlar vardı. Bunlar kültür düzeylerine, daha çok da işletmecilerin, pazarlamacıların taleplerine göre hikayeler seçer, yazdırır, o hikayeleri iyi kotaracaklarını umdukları yönetmenleri çağırır, film yaptırırlardı. Halkın tuttuğu starlara ve hikayelere dayalı filmler... Kaynak kendi sermayeleri ve bölge işletmelerinden topladıkları avanslardı. Bu sistem arada farklılıklar göstererek uzunca bir süre devam etti. Amerika'da ve Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, ürettiği filmlere damgasını vuran prodüktör tipinin bizde de var olduğu pek söylenemez. Belki bir tek, Ertem Eğilmez, orijinal kişiliğiyle bu çerçevenin dışında tutulabilir. Ertem, başlangıçta epeyce bocaladıktan sonra, Arzu Film'i kurup kaliteleri tartışılabilir olsa bile, kendine özgü başarılı bir türe imza atan kişi olmuştur. Daha sonra bu prodüktör kuşağı, filmcilik gittikçe daha az kâr bırakan bir iş olmaya başlayınca ellerini ayaklarını yavaş yavaş piyasadan çektiler. Video olayının hızla yaygınlaşmasıyla ortaya daha da düzeysiz bir yapımcı türü çıktı. Beş on günde bir film şişirip daha çok video pazarını hedefleyen tipler. Bütün bu farklılaşmanın Türkiye'deki çeşitli politik ve ekonomik değişikliklere, sosyal yapı değişikliklerine paralel olarak gerçekleştiğini de tabii unutmamak lazım.

S.Ş.- *Bu değişimin nedenlerinden de biraz söz edelim isterseniz...*

A.Y.- Beraber düşünelim... Eksiklerimi sen tamamlarsın... Kasabalarda, kentlerde hızla yükselen arsa fiyatları, önce, o güzelim yazlık sinemaların teker teker kapanmasına neden oldu. Onları kapalı salonlar izledi... Sinema salonlarının yerini pasajlar, iş hanları, blok apartmanlar almaya başladı. 3000'in üzerindeki sinema salonu, üç beş yıl içinde 300'e düştü. Buna paralel olarak 1980 öncesi bütün ülkeyi saran anarşik olaylar, video olayının hızla yaygınlaşması, televizyon kanallarının çoğalması ve ekonomik sıkıntı, sinemanın asıl seyircisi olan orta sınıfın, ailenin evine kapanmasına neden oldu.

Bu durumdan ve sonuçlarından sanırım biraz önce de söz etmiştik. Sonunda sinemamızın gittikçe düzeysizleşmesine razı olmayan bir avuç sinemacı kendi yapım evlerini kurmak zorunda kaldı ve film yapabilmek için yeni kaynaklar aramaya başladı. Ortak yapımlar, devlet desteği ve video şirketlerine yapılan ön satışlar gibi. Aslında sinemamız, bana sorarsanız, hiçbir döneminde tam olarak kurumlaşamadı, yasaları belli olmayan, yarı amatör bir iş olarak kaldı.



Stokholm'de. Ben, Türkan, Kör Şair Heykeli, Hale, Engin Ayça kadrın kenarındaki Mahmut Tali'yi çağırıyor

S.Ş.– *Bugünlerde sinemanın öldüğü söyleniyor. Ama aslında görüntü sanatları biçim değiştiriyor. Optik görüntünün yerini elektronik görüntü alıyor. Bu değişim konusundaki görüşleriniz nelerdir?*

A.Y.– Bu biraz, dünya sinema endüstrisinin, o endüstriden yararlanan ülkelerin karar verip uygulamaya koyacakları bir şey... Şu an-

lamda söylüyorum... Dünya üzerinde Kodak gibi, Fuji gibi, Agfa gibi film üreten büyük sanayi kuruluşları var... Binlerce sinema salonu var... Bu sistem üzerine kurulmuş koca bir sinema sanayii var... Bütün bunların kısa bir süre içinde değişmesi sanırım beklenemez. Bildiğim kadarıyla, elektronik görüntü teknolojisi de sorunlarını henüz tam olarak çözümlemiş değil. Bir de sinemanın sosyal bir boyutu var kuşkusuz. O gizemli karanlık salonlarda, başka insanlarla paylaşarak film seyretmenin keyfi kolay kolay vazgeçilebilecek bir şey değil bence... Videonun, televizyonun, sinemanın yerini alacağını doğrusu pek sanmıyorum. Ama belki ilerde, dediğin gibi, pelikül kalkacak, uzaydan onlarca, yüzlerce sinema salonuna yayılan ve belki sinema tadı veren bir sistem uygulanmaya başlayacak. Bence biz bunları konuşmak yerine, içinde bulunduğumuz 1986 yılında. ses düzeni, projeksiyonu biraz daha düzgün, perdesi gerçekten beyaz. koltukları rahat, kışın sıcak yazın serin, seyir konforu olan salonlara nasıl kavuşabileceğimizi konuşsak daha doğru olacak galiba... Seyircimizin azalmasında kuşkusuz kötü salonların da payı olmalı...

S.Ş.– *Şimdi de...*

A.Y.– Sami yeter! Terden öldüm.

(Konuşma küçük bir stüdyoda, projektörler altında yapılıyor, aynı zamanda videoya kaydediliyordu.)

Atıf Yılmaz'la Söyleşi
(1988)

S.Ş.– *1965–67 ve daha sonra tartışılan ulusal sinema meselesinden söz edelim biraz... Bu fikri ne kadar uygulayabildiniz, bir... Daha sonra gerçekleştirdiğiniz filmlerde ulusal sinema dilini geliştirebildiniz mi, iki... Biraz da son dönemde sinema alanındaki gelişmelerden söz edelim isterseniz.*

A.Y.– Ulusal Türk sineması fikri, belli bir süre beş altı sinemacının birinci derecede gündeminde olan bir sorundu. Diğer arkadaşlar ne düşünüyorlar bilmiyorum. Bana göre, ulusal bir sinema dili oluşturmak için yeterli bir birikimimiz yoktu. Bu iş, öncelikle yerel kültürümüzü iyice bilip özümsemiş olmaktan, öz kaynaklarımızdan yararlanarak yeni bir senteze varmaktan geçiyordu. Doğrusu, en başta kendimin, bu yoğunlukta bir birikimim olduğunu söyleyemem.

Önce ulusal sinema derken neyi kastettiğimiz üzerinde biraz duralım. Ya da ben ulusal sinemadan ne anladığımı açıklamaya çalışayım. Bence öncelikle yerli bir temanın işlendiği, bize has bir hikayeyi gene bize has özgün bir biçimle ve ritmle anlatabilmek, bize özgü bir sinema dili oluşturmak.

Ülkeler kendi geleneksel kültürlerinin gerçekten sahibiyseler o zaman ulusal sanat, ulusal sinema, biraz da kendiliğinden olan bir şey. Yani bir ülkenin kültürel yaşamında tarih boyunca önemli kopukluklar olmamışsa, kültürün bir sürekliliği varsa ulusal üslup kendiliğinden oluşuyor. Örnek olarak Avrupa'yı alırsak, eski Yunandan, Rönesans'tan gelip Hristiyanlığın da birleştirdiği, hiç kesintiye uğramadan, günümüze kadar gelen bir kültür mirasına sahip ol-

duğunu söyleyebiliriz. Uzakdoğu ülkelerinin de kaynakları farklı ama 4–5 bin yıllık bir kültür mirasından yararlanarak sanat yapıyorlar. Amerika çeşitli kültürlerin çatışmasından yeni ama farklı bir sentez oluşturmuş. Bunlar, sözgelişi Avrupa sinemasını Amerikan sinemasından ayıran çok genel farklılıklar ve bu farklılıklardan kaynaklanan üsluplar. Bunların yanında ülkelerin ikliminden, coğrafyasından, geçirdiği tarihi ve sosyolojik değişimlerden kaynaklanan, o ülkelere özgü ulusal farklılıklar, üsluplar var. Örneklersek: Bir İngiliz resminden, mimarisinden ya da sinemasından, müziğinden, bu başlık altında söz edebiliyoruz. Yahut Akdeniz resminden, mimarisinden, müziğinden, sinemasından... Daha da özele inersek İspanyol Picasso'dan, bir İngiliz Turner resmi yapmasını, Bergman'dan, De Sica'ya benzer bir sinema yapmasını beklemiyoruz. Ve eğer biraz dikkatli bir gözle bakıyorsak, bütün bu ülkelerin sanatlarını birbirinden ayırabiliyoruz. Bunlar da o ülkelerin farklı kültür birikimlerinden kaynaklanan ulusal üsluplar. Bunların içinde de, sanatçı olarak, bireylerin üslupları var. Bireylerin kendi kültür zenginliklerinden, dünyaya bakış açılarından, ustalıklarından, yaşam biçimlerinden, psikolojik durumlarından kaynaklanan bireysel üsluplar. Ama bu bireysel üsluplar hiçbir zaman bir Fransız, İngiliz, Rus, İsveçli, İtalyan olmanın sınırlarını aşmıyor. Bizim ulusal bir üslup arayışımız geçmiş kültürümüzle bağlarımızın koparılmış olmasından, ulusal bir kimliğimizin olmamasından kaynaklanıyordu. Türkiyeli sanatçılar, 70 yıllık yapay bir Cumhuriyet kültürüyle sanat yapmaya uğraşıyorlar. Batı sanatlarını ne kadar iyi taklit edersek o kadar başarılı olacağımızı söyleyen bir kültür anlayışıyla... Kültür alınıp satılabilen bir şeymiş, bir ülkenin binlerce yıllık kültürü elli altmış yılda özümsenebilirmiş gibi... İşte, benim ve arkadaşlarımın ulusal bir sinema dili arayışımız bu eksikliğimizi fark etmemizden doğdu. Ama biz de, öteki Türkiyeli sanatçılar gibi, bu fikri gerçekleştirebilecek, hayata geçirebilecek kültür birikimine sahip değildik. Biz de öteki sanatçı arkadaşlarımız gibi, Batı kültürüyle yetişmiş birer Cumhuriyet çocuğuyduk.

S.Ş.- *Peki ulusal sinema adına yapılmış filmler, bazı denemeler yapmadınız mı? Ulusal sinema teorisi sadece lafta mı kaldı?*

A.Y.- Var tabii. İlk aklıma gelen Halit'in *Bir Türke Gönül Verdim* filmi. Ben de *Yedi Kocalı Hürmüz*'le bir ulusal sinema örneği yapmaya çalıştım.

S.Ş.- *Bu konuda biraz bilgi verir misiniz?*

A.Y.- Bütün sinema yaşamım boyunca biraz denemeci ve gizli manyak olduğum için *Yedi Kocalı Hürmüz*'ün ulusal bir sinema denemesi için uygun bir potansiyeli olduğunu fark edip senaryocum Ayşe Şasa'yla böyle bir denemeye giriştik. Ayşe hatırımda kaldığına göre senaryoyu "düm tek" vurarak aksak ritmle yazdı. Ben de düşündüm taşındım. minyatürlerimizden ve seyirlik oyunlarımızdan kaynaklanan bir biçim, bir üslup bulmaya çalıştım. Resim, istif, mizansen olarak üç boyutlu değil, iki boyutlu bir film çekecektim. Bunu sağlamak için kontr ışıkları (arkadan gelen ve figürleri fondan ayıran aydınlatma sistemini) kaldırıp figürlerin fona, dekora yapışmasını sağladım. Derinlemesine hareketlerden vazgeçip bütün mizanseni tek bir eksen üzerine kurdum ve bütün filmi, netlik alanı geniş ve insan gözüne en yakın bir tek objektifle, 40 objektifle çekmeye karar verdim. Oyuncular da biraz abartılı, biraz kukla gibi oynayacaklardı. Örneğin Hürmüz'ü oynayan Türkan Şoray, bütün duygularını, göz kapaklarını farklı tempolarda oynatarak ifade edecekti. Dekorlar, kostümler de bu üslubu destekleyecek şekilde bulundu, yapıldı. Sonuçta ortaya, düşündüklerimi, az bir fireyle, uyguladığım örnek bir film çıktı.

Ş.- *Peki bu uygulamayı daha sonraki filmlerinizde de sürdürebildiniz mi?*

A.Y.- Maalesef hayır... Herhalde diğer sanatlarda da öyledir, sine-

mada biçimi öz, hikaye belirliyor. Bilmiyorum... Belki bu üslubu taşıyacak başka senaryolarla karşılaşmadım. Örneğin psikolojik. dramatik bir hikaye bu üslupla anlatılamazdı. Ama daha sonra yaptığım filmlerde de, benzer şekilde olmasa da, ulusal. ortak bir temayı belli bir üslup bütünlüğüyle işlemeye çalıştım.

S.Ş.– *Son dönem filmlerinizden mi söz etmek istiyorsunuz?*

A.Y.– Daha önceki iyice filmlerimden ve son dönem filmlerimden. Epeyce bir süredir, Türkiyeli insanların kimlik arayışı ortak teması üzerine filmler yapıyorum.

S.Ş.– *Şu herkesin kadın filmleri dediği filmler mi?*

A.Y.– Kadın kahramanlar seçişimin nedeni. Türkiyeli kadınların, erkeklere göre. daha aktif ve dram kişisi olmalarından kaynaklanıyor. Erkeklerimiz örfler. adetler. gelenekler ve yasalarla belirlenen. korunan, çeşitli haklarla dünyaya geliyor, fazla düşünmeden, biraz da bunun sefasını sürüyorlar. Kadınlarımızsa ya bu haklardan yoksun olmaya razı oluyor, hayatı boyunca bunun acısını çekiyor ya da bu hakları elde etmek kadınlık onuruna sahip çıkmak mücadelesine girişiyor. Kesin kastlar oluşmadığı için. insanlar bir yerden başka bir yere sürükleniyor, sürüklendiği yerde yeni durumlarla karşılaşıyor. ben kimim. neyim, bulunduğum yerdeki işlevim ne sorularını. bilinçli ya da bilinçsiz, kendine sormaya başlıyor. Her kesimdeki insanımız, özellikle de kadınlarımız bir kimlik arayışı içinde debelenip duruyor.

S.Ş.– *Bu temayı işleyen filmlerinizden örnekler verebilir misiniz?*

A.Y.– Örneğin *Mine* kasaba çevresinde yaşayan bir kadının kimlik arayışı ve kurulu düzene baş kaldırışını anlatıyor. *Adı Vasfiye* de öyle. hayatını değiştirmeye, gerçek kimliğini bulmaya çalışan kadın

kahramanımızın önüne, bir kader gibi, onu engellemeye, statüyü korumaya çalışan bir erkek çıkıyor. *Ah Belinda* kentli, orta sınıf bir kadının farkında olmadan yaşadığı kabusu ve onu kırma savaşım anlatıyor. *Bir Yudum Sevgi*, kırsal kesimden göçüp büyük kentin varoşlarına yerleşen evli bir kadının kimlik arayışını ve işçileşme, özgürleşme sürecini anlatıyor. *Dul Bir Kadın* üst düzey bir aile kadınının, *Kadının Adı Yok* büyük kentte erkeklerle aynı iş yerinde, benzer işleri yapan, ama aynı özgürlüğe sahip olmayan kadının kimlik arayışı ve dramı. *Asiye Nasıl Kurtulur* da var olma savaşı veren, yendiğini sandığı yerde yenilen bir kadının dramı değil mi?

S.Ş.– *Ulusal sinema konusunda söyleyeceğiniz başka bir şey var mı? Ya da yerel kültürle sanat ilişkisi üzerine diyelim.*

A.Y.– Sanatta geçmiş kültürün önemini vurgulamak için kısaca bir anımı anlatmak istiyorum. Bir yaz günü Bayramoğlu'nda oturan Engin Cezzar–Gülriz Sururi çiftine uğrayıp gene o civardaki gazeteciler kampında kalan Kemal Tahir'e gitmeyi planlamıştım. Engin'lerde ünlü Amerikan zenci yazar James Baldwin'le karşılaştım. Birkaç saat sonra Kemal Tahir'e gideceğimi öğrenince "Biz de gelip Baldwin'le Kemal Tahir'i tanıştıralım" dediler. Lafı uzatmayayım, biraz hoşbeşten sonra iki yazar roman üzerine konuşmaya başladılar, bir ara Kemal Tahir, Baldwin'e "300 yıllık Amerika tarihiyle roman yazmakta güçlük çekmiyor musunuz?" dedi. Baldwin bu soru karşısında, şöyle bir yarım dakika susup, düşünüp "Siz benim çok önemli bir sorunuma cevap buldunuz" demez mi? Biz şaşkın şaşkın "Neler oluyor" diye bakınırken, Baldwin sözüne devam etti: "Üç dört yıldır hiçbir şey yazamıyorum, tıkandım kaldım. Bilinçsiz olarak Afrika'ya mı gitsem, ceddimin kültürünü mü araştırsam gibi sorunlarla boğuşup duruyordum. Siz sorularımın cevabını buldunuz. Gerçekten 300 yıllık bir tarihle sürekli olarak roman yazılamıyormuş." Şimdi, bizim çıkmazımızı düşünebiliyor musun?

S.Ş.- *Sizin sinemacılığınız konusunda, zamana göre film yapıyor, değişen koşullara göre kendini iyi ayarlıyor, başarısı da bundan kaynaklanıyor gibi düşünceler, eleştiriler var. Modayı takip eden bir sinemacı olduğunuzu kabul ediyor musunuz?*

A.Y.- Sinema bana göre yapıldığı kısa dönemi yansıtan bir sanat. Yani pek kalıcı olmayan, çabuk eskiyen bir sanat. Bence, en beğendiğimiz filmler bile, belgesel değerini, çağını yansıtmasını, bir yana koyarsak, 8–10 yıl sonra ilk seyrettiğimiz dönemdeki lezzeti alamadığımız, bayatlamış yapıtlar haline gelebiliyor.

S.Ş.- *Ben sizin gibi düşünmüyorum, bir* Potemkin Zırhlısı, *bir* Bisiklet Hırsızları, Yurttaş Kane...

A.Y.- Onlar da eskiyor ya, hadi biz toleranslı davranıp "istisnalar kaideyi bozmaz" diyelim. Sinemanın çabuk eskimesinin nedeni bizim izleyici olarak değiştiremediğimiz bir yapıya sahip olması. Sinema senaryosu, yorumu, biçimi, insan davranışı, dekoru kostümü, müziği, teknolojisiyle bitmiş, çekildiği dönemin dünyaya bakışını, estetiğini yansıtan bir sanat dalı. Bir de algılama süresi çok kısıtlı, sanırım daha önce de bunun sözünü etmiştim, ilk görüşte bir filmin ancak % 30'u görülebiliyormuş... Bu, bir açıdan, sinemanın çok yoğun bir şey anlatmasının da pek mümkün olmadığını gösteriyor. Bütün sanatların farklı algılanma süreleri olduğunun altını şöyle bir çizip örneğin bir romanı bir filmle karşılaştırırsak, kalıcılık açısından romanın çok daha avantajlı olduğunu görürüz. Bunun nedeni, romanın sinema gibi bitmiş, değiştiremediğimiz bir yapısı olmamasıdır. Biraz daha açıklayayım. Biz bir romanı okurken, hangi çağda yazılmış olursa olsun, okuduğumuz dönemin estetik anlayışı, dünya görüşümüz, insan ilişkilerini yorumlayışımız, hayal gücümüz gibi birtakım farklılıklarla aslında yeni bir roman yazma imkanına sahibiz. Yani bugün diyelim Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah*'ını ya da Balzac'ın bir romanım okurken gözümüzün önünde canlanan dünya, insan-

lar, resimler artık yazıldığı günlerdeki okuyucuların gözündeki dünya değil, bizim bugünkü kimliğimize göre oluşturduğunuz farklı bir dünya. Bilmem açıklayabildim mi? Buna tabii romanın algılama süresinin çok daha geniş olduğunu, bu nedenle romanda, sinemanın gücünü aşan, çok daha yoğun şeyler anlatılabileceğini de eklemek gerekir. Sonuç olarak özetlersek, okurken, dinlerken, seyrederken değiştirebileceğimiz şeyler daha kalıcı, değiştiremediğimiz şeyler, değişen değerler karşısında eskimeye mahkumdur diyebiliriz.



Gene ... kurtarıcı olmalıyız. Konuşmacı: Atilla Dorsay. (Ötekileri tanımaya çalışın)

Şimdi, bu durumun bilincinde olan bir sinemacı olarak, adını isterseniz modaya uymak koyalım, yaşadığım çağın, ortamın, bu ortamda beni etkileyen şeylerin, güncel temaların sinemama yansımasından daha doğal bir şey olamaz diye düşünüyorum. Sinemada bunu beceremediğiniz zaman, zaten kısa bir süre sonra, sinema sizi dışlıyor. Ya işsiz ya da bayatlamış, çok az insanın izlediği bir sinema-

cı olarak kalabiliyorsunuz. Ben filmlerimin çok izlenmesini istiyorum ve açıkça söyleyeyim, filmlerimi hazırlarken, nasıl daha çok izleyiciye ulaşabilirim diye düşünüyorum. Kitle iletişim araçlarının olağanüstü geliştiği bir dünyada, çeşitli kültürlerin bombardımanı altında, izleyici taleplerinin yıl be yıl değiştiği bir ülkede sinemacı olarak ayakta kalmanın başka bir yolu var mı bilmiyorum. Ayrıca, yapı olarak, değişik şeyler üretmeyi, yeni bir şeyler denemeyi seviyorum. Eskimeye mahkum olduklarına göre filmlerimin, hiç değilse yapıldıkları çağa, o çağın dünyayı algılayışına, estetik görüşüne tanıklık edebilmelerini istiyorum.

S.Ş.- *Son dönem yaptığınız filmler bir evrensel sinema arayışının denemeleri mi? Bu filmleri yaparken, daha çok dış pazarlara çıkmayı mı hedefliyordunuz?*

A. Y.- Dış pazarlara çıkmayı tabii ki bütün sinemacı arkadaşlarım gibi ben de istiyorum. Bunun nedeni şan şöhret merakından çok, gittikçe yoğunlaşan ekonomik sıkıntı. İç pazar artık filmlerimiz için harcanan parayı karşılamıyor. Evrenselliğe gelince, bunun en önemli koşulunun, az önce de konuştuğumuz gibi, ulusal bir sinema yapabilmekten geçtiğini düşünüyorum. Kendi kültür birikimimizle dünya sinemasına farklı bir tat getirebilmek, yeni ufuklar açabilmek, dünya sanatı üzerine küçük de olsa, bir taş da bizim ilave edebilmemiz. Bir de, kendimize pazar olarak seçtiğimiz, belki de yanlış bir seçim yaptığımız. Batılı izleyici ya da onları yönlendiren alıcılar. Türkiye'den ne tür filmler bekliyorlar? Bunun üzerinde de düşünmek lazım.

Benim görüşüm. bizden. kırsal kesimde geçen, folklorik. egzotik filmler bekledikleri şeklinde... Deneyimlerim bunu gösteriyor. Şimdi, Türkiye'nin asıl sorunları büyük kentlerde yaşanırken, ilgi alanımız çok daha farklılaşmışken, Batılı bunu istiyor diye. Doğu Anadolu'ya doğru yola çıkıp azgelişmişliğimizi simgeleyen. Batılıya hoş gelecek, ilginç ilkel örfler adetler bulup film yapmaya kalkmak

da bana biraz tuhaf geliyor. Ayrıca, pazarlanması konusunda, bu tür filmlerin de bir garantisi yok. Hem gerçekten yapmayı istemediğiniz bir film yapacaksınız, hem film elinizde kalacak. Son zamanlarda sık sık düşünüyorum. Batılı bir seyirci, Amerikan, Fransız, İngiliz, İtalyan, hatta Rus, Çin, Japon filmleri dururken neden ilgi duyup bir Türk filmine gitsin... Türkiye sevilen, merak edilen, dünya ekonomi ve politika pazarında önemli bir yeri olan, varlığı ve eylemleriyle Batı dünyasını etkileyen bir ülke değil ki... Öyleyse niye? Amerikan filmleri, neredeyse bütün dünya sinemalarını işgal edebiliyor, yerli yapımlara bile hayat hakkı tanımıyorsa, bu başarının Amerikanın ekonomik ve politik gücüyle sağlandığını fark etmemiz gerekiyor. Burada da iş, maalesef devlete, hükümete düşüyor. Devletin, ulusal kültürümüzü korumak, Türkiye'yi dış ülkelere gerçek yüzüyle tanıtmak, ürettiği her çeşit mal için yeni pazarlar bulmak gibi dertleri varsa, bu dertlerin çözümü için, belki de tek yolun ulusal sinemasını desteklemek olduğunu öğrenmesi gerekiyor. Sonuç olarak, bugünkü koşullar altında, evrensel temalı filmler yapsak da, dış pazara çıkmayı hedefliyor olsak da, bunda başarılı olabileceğimizi pek sanmıyorum.

S.Ş.- *Şimdi dikkat edilirse, sizin de içinde bulunduğunuz, belli başlı yönetmenler kendi filmlerinin yapımcılığını da üstlenmeye başladılar. Bu kadar riskli bir işi neden seçtiğinizi merak ediyorum. Ya da neden buna mecbur oldunuz diyeyim.*

A.Y.- Doğrusunu istersen, hayatım boyunca yönetmen kalabilmeyi tercih ederdim. Birisi benim adıma uğraşsın didinsin, senaryo yazdırsın, beğenmeyeyim... para bulsun, yetmez diyeyim... İstediğim bir konu bulunca film çekeyim ve bu işle de geçimimi sürdürebileyim... Sorunun sonunda neden mecbur oldunuz dedin ya, benimki tam da öyle oldu... Değişen koşullar, bir ara sözünü ettiğim prodüktör tipinin yavaş yavaş sinema alanından çekilmesine neden olunca, ortada bize film yaptıracak prodüktör kalmamaya başladı. Kalan-

lar, toplumdaki değişime ayak uydurup sadece ticari amaçlarla, düzeysiz filmler üretmeye başladılar. Arabesk dediğimiz şarkılı türkülü melodramlar ve seks komedileri bu dönemin gözde filmleri oldu. Ya bazı arkadaşlarım gibi, gidişe ayak uyduracaktım ya da kendi filmlerimin yapımcılığını da üstlenecektim. Ticari açıdan da oldukça parlak bir geçmişim olduğu için, bölge işletmecileri parasal destek sağlamayı vaadettiler. Bu destekten yararlanarak Arif Keskiner'le birlikte, işin prodüktörlük kısmını o üstlenmişti, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmini yaptık. *Al Yazmalım* ticari başarı da kazanınca, bu destek devam etti ve yapımcı yönetmen olarak istediğim, inandığım filmleri yaparak bugüne kadar geldim.

S.Ş.– Adak *ve* Adı Vasfiye *filmleriniz de,* Hayallerim Aşkım ve Sen *de bunlara dahil edilebilir. Farklı, bir nevi deneysel ürünler verdiniz. Sonra da bu tür filmlerden vazgeçtiniz.*

A.Y.– Bu üç filme *Ah! Belinda*'yı, *Asiye Nasıl Kurtulur*'u da eklememiz gerekir sanıyorum. Bu beş filmin içinde kuşkusuz *Adak* filminin çok farklı bir yeri var. *Adak*, bildiğin gibi yaşanmış, gerçek bir olayın filmi. Kurgusuyla, belgeci yanıyla epik sinema diliyle, sanırım bütün dünya sineması içinde de özgün bir yeri vardır. *Adak*'tan söz ederken değerli dostum Başar Sabuncu'nun adını anmamama imkan yok. Başar bana bitmiş bir senaryo getirdi. Gerçekten heyecan verici bir senaryo. Ama uzun bir araştırma dönemi gerektiren, ilk buluşta ticari hiçbir şansı olmayan, gerçekleştirilmesi oldukça zor ve o günkü Türk sinemasının yaklaşımına tamamen zıt bir senaryo. Hiçbir prodüktörün cesaret edip de girişeceği bir iş değil. İyi bir film yapabilmenin keyfini, her zaman, para kazanmaktan önde tuttuğum için, bir de o denemeci yanımın kıpırdanmaya başlamasıyla, işe giriştik. İyi de yaptık. O dönemde, belki bugün de, hâlâ *Adak*'ın, hadi sıradan seyirciyi bir yana bırakalım, aydınlar, sinema eleştirmenleri tarafından da çok iyi değerlendirildiğini sanmıyorum.



Reşat Nuri'nin aynı adlı romanından sinemaya uyarladığım *DEĞİRMEN* filminin bütün çalışanları. (Hepsinin saymama imkan yok.)

Adak'la ilgili olarak, bir de olayın kahramanı "Müslüm Koca"yı oynayan Tarık Akan'dan söz etmek istiyorum. Tarık'la Adana'da buluşup birlikte çekim yerimiz olan Antakya'nın Reyhanlı ilçesine hareket edecektik. Tarık benden sonra, gecenin epeyce geç bir saatinde, buluşma yerimiz olan otele gelmiş, ben yatmak üzereyken kapım çalındı. Gelen Tarık... Rolü üzerine biraz konuşmak istediğini söyledi. Böyle bir talebi geri çevirmeme imkan yok... Birlikte lobiye indik. Tarık'ın cebinden bir tomar kağıt çıkardığını gördüm. Kağıtlarda rolüyle ilgili çalışmaları yazılıydı, karakter çözümlemeleri, değişim noktaları ve Tarık'ın özgün yorumları... O güne kadar hiçbir oyuncumuzun sete böyle bir çalışmayla geldiğini görmemiştim. O gece Tarık'a duyduğum saygıyı, sevgiyi unutamam. Sanırım, o günlerde yakın dostluk kurduğu Vasıf Öngören'in de etkisiyle böyle bir çalışmaya girişmiş. Aramızdaki çok basit birtakım yorum farklılıklarının dışında, mükemmel bir çalışma olduğunu söyleyebilirim. Ve o çalışma, Tarık'ın sinemadaki, belki de en zor rollerinden birini, olağanüstü bir başarıyla yorumlamasına, oynamasına neden oldu.

Adı Vasfiye ile başlayıp *Ah! Belinda* ile devam eden fantastik öğeler taşıyan filmler de, Barış Pirhasan'la sürdürdüğümüz yönetmen–senaryocu işbirliğinin sonucudur. Bu filmlerin de daha sonra gerçekleştirdiğimiz, başarılı bir epik sinema denemesi olan *Asiye Nasıl Kurtulur*'un da, sinemamızda o güne kadar denenmemiş, değişik türlerde. başarılı filmler olduğunu söyleyebilirim. Daha sonra Ümit Ünal'la çalıştığımız *Hayallerim Aşkım ve Sen* ve *Arkadaşım Şeytan* da öyle. Bu filmlerin, taşıdıkları özelliklerle, içerdikleri mizah duygusuyla kişiliğime çok uygun filmler olduğunu. başarılarının da biraz bu uyumdan kaynaklandığını söyleyebilirim. O zaman bu tür filmler yapmaktan neden vazgeçtin diyorsun? Belki sürdürmesi çok zor olduğundan. Bir de, benzer türde gerçekten beğendiğim senaryolar bulamamam, yazamamam bunun nedeni olabilir. Belki de biraz da başka şeyler deneyeyim düşüncesi...

S.S. *Sinemamızın şu anki durumu ve geleceği hakkında neler düşünüyorsunuz?*

A.Y.– Sinemamızın bugün bir arayış içinde olduğunu düşünüyorum. Başta, yaygınlaşan video pazarının artan maliyetleri karşılayamaz hale gelişi ve sinemacıların film yapabilmek için yeni kaynaklar aramak zorunda kalmaları, ekonomik zorlukları aşabilmemiz için önümüzde iki yol görünüyor. Yeni pazarlar bulmak ve televizyonla işbirliği. Bu iki yol da, çeşitli engellerle dolu. Dış pazar deyince egzotik, folklorik filmler yapma zorunluluğu karşınıza çıkıyor, televizyon deyince denetim ve bürokrasi, yani bu yollar açılsa bile istediğiniz, düşündüğünüz filmi yapmanıza pek imkan yok. Ayrıca bu yolların açılıp açılmayacağı da pek belli değil. İkinci olarak, nasıl ne tür bir sinema yapmamız gerektiği sorusu önümüze çıkıyor. Orta sınıf, aile evine kapandı, televizyon, video seyrediyor demiştik. Kültürsüz, lumpen sınıfın taleplerini de Arabesk dediğimiz film türü karşılıyor. Bizim seyircimiz kim, bu seyircinin sinemayı besleyecek bir potansiyeli var mı ve bizden ne tür filmler bekliyor? Çıkar yol, bu seyircinin taleplerini araştırıp belli türlerde fimler yapmak mı, yoksa isteyen izlesin, istemeyen izlemesin deyip kendi keyfimize göre mi film yapmalı? Bireysel dramlarımızı anlattığımız filmler.

Bu arayışların sonu nereye varacak doğrusu bilmiyorum. Devletin de, bir an önce ulusal sinemamıza sahip çıkması, destek sağlaması gerektiğini düşünüyorum.

S.Ş.– *Devletin sinemayı az da olsa bir destekleme çabası içinde olduğunu biliyoruz. Bu konuda neler düşünüyorsunuz.*

A.Y.– Yeni sinema yasasıyla birtakım fonların oluşacağı ve bunların ulusal sinemamızı desteklemek için kullanılacağı rivayetleri ortada dolaşıp duruyor. Bu destek nasıl bir uygulamayla kimlere yapılacak, uygulamada birtakım politik tercihler yapılacak mı? Ortada açık seçik bir şey yok. Yönetmenlikte sanırım milli kültüre hizmet, Türkiye'yi tanıtmak gibi, öncelik belirleyen, cümleler var. Bunlar nasıl yorumlanacak? Yani şu anda bir sürü soruyla karşı karşıyayız.

Demokratik, uygar Batı ülkeleri, uzun yıllardır çeşitli yollarla ulusal sinemalarını destekliyorlar. Ama bunu bizdeki gibi sansürcü bir zihniyetle yapmıyorlar. Uygulamanın bir an önce başlamasını ve özgürce yaratmanın önüne birtakım anti demokratik engeller çıkarılmamasını istemekten başka, şu anda yapabileceğimiz bir şey yok.

S.Ş.– *Allah sinemanızı her türlü beladan korusun ve uzun ömürler versin deyip ilerde devam etmek üzere konuşmamızı burada keselim diyorum.*

A.Y.– Bence de iyi olur... Açlıktan ölüyorum.

Mimar Sinan Üniversitesi (1988)

"Anılarım hiç bitmesin istiyorum. Eski yeni filmlerle, tanıdığım ve tanıyacağım yeni insanlarla, yeni ilişkilerle tazelensin, zenginléşsin istiyorum. Belki daha yüzlerce cilt de yazabilmek. Anlatabilmek... Söylemek güzeldir."

Atıf Yılmaz

Suçlu'dan *Allah Cezanı Versin Osman Bey*'e, *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*'ndan *Muradın Türküsü*'ne, *Ah Güzel İstanbul*'dan *Yedi Kocalı Hürmüz*'e, *Cemo, Utanç, Kuma*'dan *Adak, Mine, Bir Yudum Sevgi*'ye. *Adı Vasfiye, Ah Belinda*'dan *Hayallerim, Aşkım ve Sen*'e, Türk Sinemasının sayısız filmine imzasını atan Atıf Yılmaz bu sözlerle anılarına şimdilik bir nokta koyuyor. Hiç kesintiye uğratmadan sizi 40'lı yılların Mersin'inden alıp 90'lı yılların İstanbul'una alıp getiren, tatlı dedikodular, altedilen güçlükler, sevgiyle işlenmiş insan portreleri derken sizi ulusal sinema, ulusal kültür, Türk Sinemasının geleceği gibi konularla karşı karşıya bırakan, Türk Sinema Tarihine ışık tutan bu kitabı elinizden bırakamayacaksınız.

1991 yılında Simavi Yayınları arasında çıkan *Hayallerim, Aşkım ve Sen*'in epeyce değiştirilmiş, bazı çıkarmalar ve birçok ilave yapılmış yeni baskısıdır. İsim değişikliği, kitabın isminin *Hayallerim, Aşkım ve Sen* filmiyle karıştırılmasından ve filmin senaryosu zannedilmesinden kaynaklanmıştır. Ayrıca bu kitapta Sami Şekeroğlu'nun yönetmenle yaptığı iki söyleşiye de yer verilmiştir.


ISBN 975-414-280-7

9 789754 142808